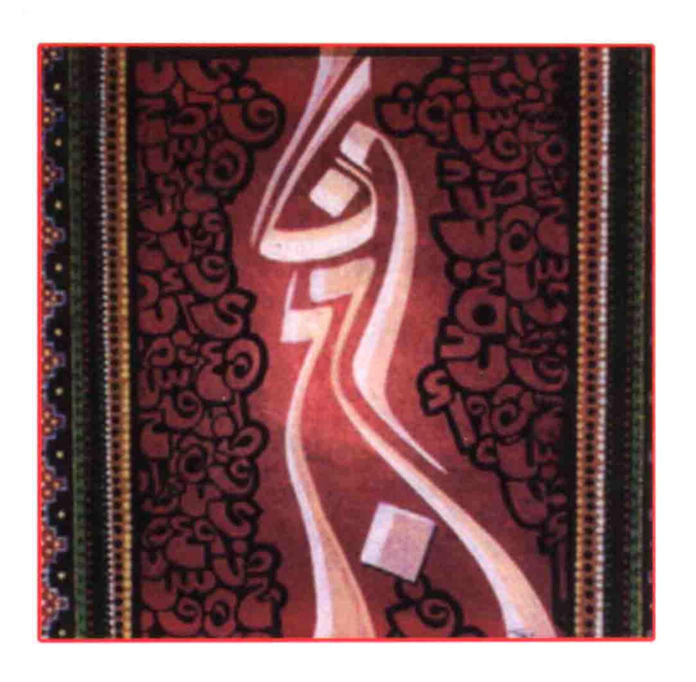
جوزف كورتيس





ترجمة

د. جمال حضري



هذا الكتاب ترجمة:

La sémiotique du langage

Par

Joseph COURTÉS

Professeur de linguistique à l'université de Toulouse-Le-Mirail
Département des Sciences du langage

مقدمة المترجم

أقدم للقارئ العربي ثاني كتاب عن السيميائية للبروفيسور جوزيف كورتيس أحد واضعي المنهج السيميائي لمدرسة باريس، وكلي أمل أن استمر في إمداده بالجديد في هذا المضمار وكلي رجاء أيضا أن يقبل هو بصبر وجلد على خوضه.

كل ترجمة إلى العربية ستجد نفسها في مقابل أزمة مصطلح قديمة ومتجددة ولكنها لا تستعصي إلى حد الانصراف عن العمل والحض على الاستمرار فيه. وهي مشكلة تستدعي الحوار والانفتاح والتواضع أحيانا إذ كثيرا ما يتوارى الجانب الذاتي وراء ألف حجاب وحجاب من المبررات. وعليه أدعو كل الشركاء في هم البحث المضني والكفاح المعرفي الصادق إلى التواصل والتواضع وحينها ستنقشع الكثير من العقبات.

أحد الباحثين المتمكنين تناول مشكلة المصطلح والترجمة عموما، واقترح أن لا يتصدى لهذا العمل غير الممارسين للتحليل ومعالجة النصوص فهم أقرب الناس إلى معرفة ضوابط الترجمة وأسس الاصطلاح، وهذا رأي وجيه جدا، وقد صادفني في جانب التحليل والدرس الفردي أو الجماعي في قاعات الدرس الجامعي ما يعانيه الطلبة من صعوبة الدخول إلى شعاب المناهج التحليلية المعاصرة، شعاب لا يضيء دجاها إلا المتمرن على مفاوزها والمتعهد لمكامن اليسر أو العسر فيها، ولكن مع ذلك فإن الدعوة لكل قارئ وللباحث والطالب الجامعي خصوصا ألا يقنع من هذه المناهج بالسمعة الترهيبية ولا بالتهويل المنفر، بل يكفي صبر مدة وتعهد أكثر من جهد بحثي وتأليفي لكي تتبدى معالم الدرس وتستبين الكثير من خصائصه،

وقد قال الأستاذ كورتيس ذاته في مقدمة هذا الكتاب لقرائه في لغته الأصلية أن ما يبدو في البدايات مستعصيا سيسهل شيئا فشيئا، هذا في ظرفهم المواكب وسياقهم المساير فكيف لا نبذل من الجهود ضعفها ونحن المرتادون لمفازة ليس لنا منها إلا حظ الخبر والرواية؟

وبعد، سيجد القارئ ضمن هذا الكتاب المترجم، درسا متشعبا في السيميائية العامة، راكم جهدا عمره سنوات عديدة، فربط بدايات الاجتهاد بنهاياته في أسلوب مبسط هدفه ألا تبقى السيميائية حديث نخبة معزولة بل لتصبح منهج قراءة وتحليل: دقيق نعم، ومتين نعم، ولكنه في متناول كل قارئ يريد النفاذ إلى موضوعات القراءة سواء أكانت خطابات لفظية أو غير لفظية: من النص الإشهاري إلى الأدبي إلى المكونات الثقافية بشتى أنماطها لباسية وغذائية وسلوكية، مادية ومعنوية.

فالمنهج إذا مغر في كفاءته الإجرائية، مواكب في استشرافه لكل إبداعات الإنسان، نام في تقبله لكل الإضافات والاقتراحات المعرفية، منفتح في جمعه لأدواته المتنوعة بما يلائم تركيب موضوعاته وتعقيدها، وهذا ما جعل هذا المنهج بالذات محل جذب في دياره، تنعقد بشأنه عشرات الملتقيات والندوات في محاولة للإمساك به وهو يتجدد من طور إلى طور، فأين هي سيميولوجيا بارت بل وحتى قريماس مما نالها اليوم على أيدي فونتانيه وكليكنبيرك وزيبلبيرك وبوردرون وبلابريكا وغيرهم، وقد حصل لي شرف الاتصال ببعضهم إدراكا بأن الأصول تؤخذ من مظانها، وقطار المعارف لا يتوقف ولا عذر لقاعد.

د. جمال حضري

مدخل

ينخرط هذا العمل في الخط الذي رسمه من قبل "**معجم قياسي لنظرية اللغة**"[1]، المؤلف الذي وضعه أ.ج.قريماس و ج. كورتيس خلال عدة سنوات والمعروف عالميا (والمعترف به) بفعل عدد ترجماته في أوسع اللغات. وهو يتوجه من خلال شكله كـــ"دليل" صغير، ليس فقط إلى اللسانيين والأدبيين وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والإشهاريين والصحفيين والرسامين والمصورين والعمرانيين والفنانين والأعمال الحرة..، لكنه يتوجه أيضا وخاصة إلى كل المختصين في الاتصال (البين - ذاتي الاجتماعي والثقافي) تماما في المجال العام كما في القطاع الخاص.

ويخص بصورة أوسع، كل أولئك المفتقرين إلى تعلم السيميائية الفرنسية في إطار علوم اللغة، ولكن أيضا إلى كل أولئك الذين يهتمون لهذا السبب أو ذاك بمسائل **التدليل** مهما يكن نمط اللغة (سمعية، بصرية، شمية، ذوقية، لمسية) الذي (.أو الأنماط في حالة تواجدها معا مثلا عندما ندرس المسرح أو السينما أو الفنون التشكيلية أو الطبخ الخ..) يفكرون فيه أو يشتغلون عليه أو وضع مشاريع ملموسة بشأنه، لأن السيميائية ليست فقط من مصف المعرفة ولكن الأحرى أن تكون من مصف معرفة-الفعل في مستوى التحليل: بإبرازها للانسجام الداخلي (من خلال إظهار القواعد الكامنة مثلا) لخطاب أو لوحة أو سلوك جسماني أو طعام أو إشهار أو شريط مصور الخ.

---

(1) Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage ، (Hachette) 1979؛ الطبعات الأخيرة المكملة: 1993، 1995، 1997، 2001.

وإذا كان القسمان الأوّلان يعالجان مطولا العلامات واللغات عموما (مع عدد من الأمثلة الملموسة) فإن الأقسام الثلاثة الأخرى تركز باختصار على السردية، وعلى التنظيمات الدلالية والتلفظ (لأن القارئ يستطيع دائما استكمال معرفته عن هذه الموضوعات الثلاثة بقراءة كتابنا **التحليل السيميائي للخطاب: من الملفوظ إلى التلفظ،** (Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation) باريس، هاشات، ط 4، 2001).

في هذا الكتاب، أخذنا في الاعتبار بداهة كون العشرية المنصرمة كانت خصبة وقد لوحظ بأن الطلب على السيميائية قوي أكثر فأكثر، كما تشهد على ذلك مضاعفة الملتقيات الوطنية والدولية أين تزايدت حضور السيميائيين أكثر فأكثر، كما برهن عليه أيضا كل المؤتمرات المخصصة لهذا المجال من البحث تماما مثل برامج التعليم الثانوي في التربية الوطنية التي أخذت تدمج مفاهيمها الأساسية.

وبهذا المعنى يعلن هذا الكتاب انتماءه إلى السيميائية العامة والذي يستهدف عرض "لعبة التدليل" ليس في مستوى اللغة (باعتبارها نظاما مغلقا) بقدر ما هو في مستوى الاستخدام الملموس للعلامات في المستوى **التوزيعي** (=علاقة بين عناصر من نمط: "و"، "و"، "و"..) كما في المستوى **الإبدالي** (= علاقة بين عناصر من نمط: "أو"، "أو"، "أو"..)، في إطار "لغة" حقيقية في حالة اشتغال كما يمكن أن يعاد التقاطها في مظهرها **الختامي** أي حين تنجز وتنتهي وتوضع في متناول المتلقي أو المتلفظ له.

لا يتعلق الأمر فقط باستخلاص العلاقات التي تضمن انسجام موضوع سيميائي معطى، ولكنه يتعلق أيضا بالأخذ في الاعتبار العلاقة بين الهيئة المتلفظة وما أنتجته بالفعل، ومن هنا يظهر ذلك التحليل غير الواضح بشكل كاف - نظرا إلى ضيق المجال- للعلاقات التي تعقد التفاعل بين المتلفظ والمتلفظ له (سواء كانت أطرافه من طبيعة فردية أو اجتماعية). وسيكون من

مهامنا بالفعل أن نبرز استراتيجيات التواصل والإقناع كما تستطيع السيميائية من جهتها إظهارها، فالأمر يتعلق هنا بجدل واسع في هذا الحقل الهائل أين تمتلك كل العلوم الإنسانية كلمتها التي تقولها فيه.

بإثارة هذا العرض المختصر للمقاربة السيميائية، نعترف بداية بأن مصطلح "اللغة= langage" يغطي اللغات الطبيعية وبشكل أوسع كل أنظمة التمثيل الممكنة: إن الأمر يتعلق في كل الحالات بـ"مجموعات دالة" (تشتغل تحديدا على العلاقة **دال/ مدلول** التي ستفحص لاحقا) يتعين على علوم اللغة على الأقل في مرحلة افتراضها، أن تصف أولا تعريفها وبنيتها وطرق اشتغالها.

هنا تتموقع بين أمور أخرى المقاربة **السيميولسانية** للنصوص وفحص الخطابات الأدبية والاجتماعية (القانون، الأسطورة، الدين الخ) ودراسة التمثيلات البصرية (الكتابة، الصورة الثابتة والمتحركة، التصوير الخ) والتنظيمات الفضائية (المعمار، العمران الخ..) وكل الاستعمالات السيميائية (الحركة الجسمانية، الموسيقى، اللباس، الطبخ الخ..)، وفي كلمة واحدة هي تحليل كل ما هو حامل لمعنى في ثقافة معطاة، مهما يكن الحامل الحسي للإدراك. ومن هذا المنظور نستطيع التأكيد كما سنراه فيما بعد، بأن كل ما يتعلق بالثقافة بهذا الشكل أو ذاك سواء كان حسيا أو مفهوميا يمكن أن يكون موضوعا لتحليل سيميائي.

ونسجل: إن صعوبات الفهم الأولى التي تُصادَفُ في بداية الكتاب ستختفي تدريجيا كلما تقدمت القراءة إذ إن كل مفردة تجد فيه تحديدها.

ملاحظة منهجية: في قراءة الهوامش السفلية: تشير عبارة (المؤلف) إلى تعليقات الأستاذ كورتيس أما باقي الهوامش فتتبع الترجمة.

الفصل الأول

إشكــالية إجـمالية

1. ما هو "الموضوع السيميائي"؟

من بين الأهداف المعلنة **للسيميائية** – اختصاص جديد سنحدد حدوده بالتدريج – إبراز لعبة **المعنى** أو **التدليل** في وجه **الموضوع السيميائي** الذي يقترح عليها: هذا "الموضوع" يمكنه أن يعبر – في مستوى الإدراك الحسي – بطريقة لفظية (شفوية أو كتابية) أو غير لفظية (في حالة البصري مثلا وأيضا في اللمسي وحتى الشمي أو الذوقي)، كما يمكنه أن يكون من الأبنية الذهنية.

إن إدراك المعنى لن يكون ممكنا – كما درسناه في اللسانيات على يد دوسوسير (في اللغة لا توجد إلا الاختلافات) – إلا في حالة تمييزنا وتحديدنا بخصوص "موضوع سيميائي" معطى (وليس ذا طبيعة لفظية) للوحدات الدالة **الثابتة** (المُعَرَّفة باعتبارها كذلك) و**متغيراتها** حسب السياقات المعطاة وذلك في نفس مستوى التحليل بطبيعة الحال: وهي حالة تصريف الأفعال مثلا في الفرنسية.

وهذا ما يثير منذ البداية سؤالا ساذجا كلية: ما هو إذا **الموضوع السيميائي**، بأي طريقة يدرك، كيف يحدد؟ للوهلة الأولى، يبدو أنه ينتمي إلى الفهم الدلالي الشمولي، وإذا وبصورة أدق يعد من مصف **المدلول** (= أي ما يفهمه القارئ والمشاهد الخ..، أو المرسل إليه والأفضل من ذلك: **المتلفظ له** في الرسالة).

الصعوبة الأولى فيما يخص التحديد الملموس للموضوع السيميائي والتي تظهر حين نريد بدء التحليل هي ألا نتجه نحو ذاتية لا نتحكم فيها. حقيقة، في حالة "النقاش" مثلا فإن لهذا الأخير على الأقل بداية وعموما نهاية أيضا إلا إذا كان سيستأنف لاحقا، لكننا نتفق في كل الحالات على الاعتراف بوجود مجموعة مغلقة نسبيا داخل هذا النقاش. كما أن كل شكل بصري مثل صورة أو رسم له إطار خالص جدا يشكل هنا أيضا سياجا.

لنأخذ الآن حالة أخرى، هي إحدى روايات (دو موباسان) كـ *Une vendetta* والتي درسناها في **التحليل السيميائي للخطاب من الملفوظ إلى التلفظ**[1]: هل يجب اعتبار كل واحدة منها موضوعا سيميائيا مستقلا، أو على العكس وضعها في هذه المجموعة الأوسع التي هي حكايات وروايات هذا الكاتب والتي تكون فقط أحد عناصرها المكونة لها؟

أين يبدأ إذا وأين ينتهي "موضوع سيميائي"؟ هنا يطرح بشكل أوسع سؤال عن **التناص** (مفهوم قابل للتأويل بمفردة **التلفظ** بأريحية)، هل تشكل **حكايات وروايات** موباسان كلا مسيجا ومغلقا على ذاته، أم أنها من أجل فهمها يفترض وضعها داخل مجموعة أعمال هذا المؤلف (والتي تشكل من الآن موضوعا سيميائيا أوسع)؟ وأكثر من هذا، ألا يجب توسيع الإطار الأكثر شمولا بإدخال عمل موباسان ضمن الكتابات الأدبية لكتاب آخرين

---

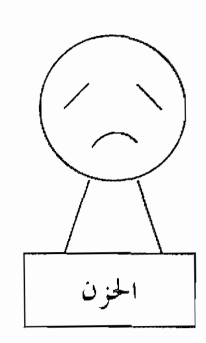
(1) ذكر آنفاً.

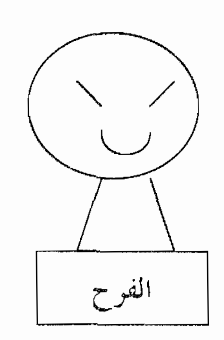
ينتمون لنفس الجنس ولنفس الفترة الخ.، فعلى الأقل يمكن اعتبار الأدب كله مثلا موضوعا سيميائيا محددا، وبناء عليه أين يجب تقدير التوقف **مسبقا؟**

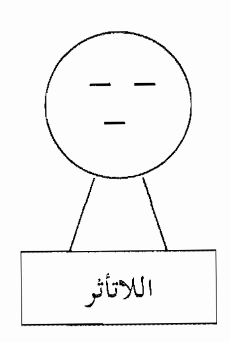
في الواقع، يكون الحديث عن موضوع سيميائي مماهاة افتراضية له بكلية معطاة، وبشكل أدق مماهاته **بمجموعة دالة** محددة *مسبقا* بشكل جيد (على الأقل اتفاقيا) مع الأخذ في الاعتبار ليس فقط **المدلول** (أو **مستوى المحتوى** في اصطلاح يلمسليف) ولكن أيضا **الدال** (أي الحامل السمعي والبصري واللمسي والشمي أو الذوقي الموظف) الموافق **لمستوى التعبير** عند يلمسليف، ومن هذا المنظور تكون لدينا فرصة للتحرك في أفق أكثر "موضوعية".

هذا ما جرى فعلا في المجال البصري، فمن خلال أخذ لامتغير (مثلا تمثيل كاريكاتوري لـــ"الوجه" البشري في الرسم أدناه)، يكفي أن نغير موضع و/أو شكل الخطوط الممثلة لـــ"العينين" و"الفم" ليتغير التدليل (والذي يبرز في هذه الحالة الواردة في مفردات لسانية تحت الرسوم).

في هذه الحالة يوافق اللامتغير المنتمي إلى مستوى **الدال**، ليس صورة بسيطة ولكن مجموعة **المُشكّلات البصرية** المفصلة: إنه نوع من التشكيل في مستوى **العبارة** يخص "رأس" و "عنق"، والتغييرات لها علاقة بالوضعيات وشكل الخطوط البصرية الأخرى الموظفة. إننا نرى مثلا بأن **مدلول** "اللاتأثر" يتضمن مشكّلات (خطوط منفصلة وموزعة في مستويات مختلفة للتعبير عن المدلول "عينان" و"فم") مرتبطة بـــ/الأفقية/، بينما في حالة "الفرح" و"الحزن" يكون "الفم" مثلا من مصف /المنحني/ ولكنه يكون في كل حالة متجها وجهة معكوسة نحو الأعلى/ أو نحو الأسفل (نفس الأمر بالنسبة لـــ"العينين" أين يكون وضع الخطوط البصرية – المتعلقة بالأحرى بالخط المائل– معكوسا في حالة "الفرح" عنه في حالة "الحزن").







في رسمنا الصغير هذا، إذا اعتبرناه كلية للتدليل، يمكن أن تكون التيمة العامة هي "**أحوال النفس**"، وفي أمثلة أخرى كنقاش مثلا فإن الأمر يتعلق بـــ "هذا" الذي يتم النقاش حوله، وفي المجال السياسي- الاقتصادي يمكن أن تكون التيمة – بين تيمات أخرى – هي "الإقصاء الاجتماعي" (مع كل تمظهراتها الملموسة المتنوعة المدركة بالحواس) الخ. باختصار من اللائق في التحليل السيميائي أن يتم تناول موضوع محدد جيدا: وعلى العكس يمكن أن نقع في مقاربات جد عامة إلى درجة أن أي ملاءمة صلبة لا يمكن أن تقبل من قبل الجماعة العلمية دون أن تثير نزاعا.

أما في مستوى التأويل فإن الموضوع السيميائي لا يتضمن أي نقطة للوقوف ويحيل دائما على شيء آخر (كما يحصل مثلا في تعريف مداخل المعجم أين تفرض الدائرية نفسها بالضرورة: مفردة توصف بواسطة مفردات أخرى تكون هي نفسها موضع تعريف وهكذا)، إننا نسمي هذه الظاهرة إذا بـــ"السيميوزيس اللانهائي"، وبعبارة أخرى، لا يكون التأويل أبدا مغلقا على نفسه بصورة تامة كما سنراه أثناء ملاحظاتنا عن التلفظ حتى وإن كان لنا الحق في البداية منهجيا أن نأخذه كمعطى مستقل ومحدد جيدا.

هناك وجهتا نظر تبدو لنا ممكنتين، فالموضوع السيميائي يمكن أن يدرك:

أ- من **الخارج:** في هذه الحالة ستتم معالجته:

- إما ككيان معطى بالنظر إلى كيانات أخرى ممكنة (ويسمى المنظور المعتمد بـ **الإبدالي:** إنه محور "الاختيار" حسب بنفنست): في مثالنا التوضيحي، يمكن أن نقابل اللاتأثر بالفرح وبالحزن.

- وإما أن يعتبر في علاقاته **التوزيعية** مع كيانات قابلة للمقارنة (إنه محور "التأليف")، ويمكن أن توافق هذه المقابلة تلك الموجودة في النحو الكلاسيكي مثلا بين **الصرف** (=دراسة الكلمات وتشكيلها) **والتركيب** (=تحليل العلاقات بين الكلمات وأيضا بين القضايا داخل إطار الجملة). في رسمنا التوضيحي سيكون تحويل مُوجَّه: من خلال المرور من اللاتأثر إلى الفرح ثم إلى الحزن (حسب قراءة لشريطنا تتجه من الشمال إلى اليمين).

ب- وإما من **الداخل** كلعبة تركيبية ودلالية لـ**مكونات** من مصف أدنى تراتبيا (والذي يحيل أيضا على مكونات موضوعات سيميائية أخرى): تتضح في رسمنا من خلال لعبة الخطوط المستقيمة أو المنحنية وتوزيعها الأفقي أو المائل الخ.

ومن جهة أخرى فإن أي تحليل سيميائي – وهذا صحيح أيضا تماما بالنسبة لأي علم (سواء كان دقيقا أو تقريبيا) كما بالنسبة لأي وصف ذي "غرض علمي"- لا يكون ممكنا إلا إذا استحضر مقابلة أساسية:

متصل (ع)[1] **منفصل** والتي ستكون لنا فرصة العودة إليها لاحقا بصورة أكثر تفصيلا.

هنا توجد مقاربتان ممكنتان: إما أن ننطلق من المنفصل (مأخوذا كتضمين أولي) ونتوجه نحو شكل من مصف المتصل (وهي أطروحة شائعة

---

[1] ع = عكس وهي ترجمة لـ: *vs*=versus.

اليوم ولكنها ما زالت تفتقر حقا إلى منهجية ملائمة لوضعها حيز التنفيذ)، وإما أن نفرض بداية -كما فعلناه مع أ.ج. غريماس على غرار فرضية ك. ليفي ستراوس أيضا في المجال الأسطوري - بأن هناك متصلا وبأن كل تحليل سيميائي يجب عليه مفصلته وتقطيعه إلى **وحدات منفصلة** نجد بينها لاحقا عددا من **العلاقات**: كل عمل "الجنيفي"[1] فرديناند دوسوسير أو الدانماركي لويس يلمسليف يقع داخل هذا الإطار الذي ينطلق من سلسلة لفظية متصلة (من زاوية سمعية) من أجل تقطيعها إلى عناصر متمايزة موزعة على مستويات مختلفة (مثلا "التقطيع المزدوج" للساني الفرنسي أندريه مارتيني).

إن اختيارنا مرتبط ليس فقط بأبحاث هؤلاء اللسانيين والأنتربولوجيين الكبار ولكن أيضا بأعمال جون بياجي التي - في مجال علم النفس- تبين كيف أن الطفل الصغير ينفصل تدريجيا في البداية عما ليس هو ثم كيف يعمل لمفصلة العالم الخارجي إلى وحدات منفصلة.

2. مقاربة "سيميولوجية" و/ أو "سيميائية" للغة

2. 1 اتصال وتدليل

لا ينبغي أبدا تبديل[2] مفردة **سيميائية** وخاصة اعتبار كونها دالة على "علم" حقيقي لأنه خلاف ما هو ظاهر كما ستكون لنا الفرصة لإبرازه عدة مرات في مسارنا: إننا نعرف أنه لا يمكن أبدا في علوم اللغة أن نبدأ العمل إلا في إطار "المحاولة" وفي إطار "الترقيع" الذي أعطاه ك. ليفي ستراوس مكانته منذ عدة سنوات في العلوم الإنسانية.

---

[1] نسبة إلى مدينة جنيف في سويسرا.

[2] تبديل نحوي، تبديل الفئة النحوية لكلمة ما= hypostase.

من جهة، بالفعل لا يمكن للملاحظ (أو المحلل) أن ينفصل كلية عن الملحوظ (الموضوع المدروس) لأنه لا يوجد استقلال بين الهيئتين بل يوجد بينهما اعتماد متبادل، وهذه الملاحظة لا تخص اللسانيات أو السيميائية فحسب ولكن تخص أيضا مجموع العلوم الإنسانية كالطبيعة مثلا، من جهة أخرى وإلى غاية التحليلات التي نقترحها لاحقا، نلاحظ بيسر بأن اللغة الجارية تعتبر أيضا ولو جزئيا **ميتالغة**، حتى وإن تم اللجوء إلى مفاهيم تنحو إلى أن تكون أكثر ضبطا وأقل إيحاء ووحيدة المعنى إذا كان الأمر ممكنا.

منذ عشريتين أو ثلاثة، لم يعد أحد يجهل أن السيميائية الفرنسية خاصة تؤكد أكثر على العلاقات بين العلامات وعلى المعنى المنتج من خلالها بينما تركز "السيميولوجيا" (أو السيميائية الأنجلوساكسونية) على تعريف وتصنيف وتنميط العلامات، إنها تهتم بداية بالاتصال والقنوات التي تعتمد عليها. والمقاربتان لا تتناقضان بالتأكيد بل بالعكس لا يمكنهما – حسب مقاربتنا – إلا أن تتكاملا كما سنراه فيما بعد.

لنوضح بالمناسبة أهمية التمييز الذي نريد إقامته بين **الاتصال** و**التدليل**: إننا نضمن في الحالة الأولى على الأقل باثا ومرسلة ومتلقيا، وهو ما لا يتفق وحالة التدليل، فلنقترح هنا مثالا معتادا لنا.

لتكن العبارة المكتوبة "صيدلية": من الممكن أن نرى هنا مرسلة مبثوثة من قبل المالك (باث: صيدلي) في اتجاه المرسل إليهم المحتملين (المتلقون= الزبائن)، لو اعتبرنا الآن مثالا آخر هو السكك الحديدية الإيطالية وانتبهنا إلى أن العربات المتجهة إلى المناطق الوسطى هي في الغالب في حالة سيئة بالنسبة إلى تلك التي تسير في شمال البلاد، هل ما زال بالإمكان الحديث عن اتصال؟ هل توجد في هذه الحالة مرسلة مبثوثة من قبل المجتمع س تريد أن تقول للمسافرين أساسا: "نحو المناطق الجنوبية هناك عربات قديمة، أما نحو المقاطعات الغنية فهناك عربات في حالة جيدة".

يبدو جليا هنا بأنه لا توجد أية "نية" للاتصال من قبل س، لكن يمكنني التأكيد بأن هذا التوزيع للعربات ليس للأسف بلا تدليل بل العكس هو الصحيح. لنحتفظ فقط إلى هذا الحد بأن مشكلة المعنى مع إدماج الاتصال كما سنراه (خاصة بمناسبة التلفظ والتداولية) هي أوسع بكثير: إنه كل المجال الذي نطلق عليه التدليل.

2. 2 العلامة

لنأتِ الآن إلى الإشكالية العامة للعلامة، للمفردة σημειον (علامة) – والأدق هو تأويلها– في اليونانية تاريخ طويل منذ العهود القديمة، وموضوعنا هنا ليس أبدا تناول هذه الإشكالية الكبرى ذات المنحى الفلسفي[1] مجملة (نجدها بيسر في المؤلفات والأبحاث المتخصصة) ولا حتى مباشرة مراحلها الأساسية عبر القرون ولكن فقط محاولة – للحاضر – عرض يكون الأبسط قدر الإمكان لاشتغال العلامات في العلاقات بين – ذاتية وبشكل أوسع في الحياة الاجتماعية كما هو ملموس في عالمنا الغربي المعاصر (سواء كانت لغة لفظية أو غير لفظية).

إن هدفنا سيكون إذا من خلال الأخذ في الحسبان معلوماتنا الحالية، معرفة ماذا تكون **العلامات**؟ مما يسمح لنا بتعريفها ككيانات مستقلة وتحديد مختلف الأشكال التي يمكن أن تكتسيها وخاصة العلاقات التي تعقدها فيما بينها. إنها هي التي تبرز – في مستوى ما من الوصف فقط (من طبيعة غير وجودية بداهة ولكنها علائقية فقط) – الفهم الذي يمكن أن نحصل عليه عن أنفسنا وعن العالم.

سيكون المعنى والاتصال بالنسبة إلينا الرهانان الأساسيان للمقاربة السيميائية حتى وإن كانا جزءا – لأغراض أخرى حقيقة – من أهداف علوم إنسانية أخرى.

---

[1] يمكن الرجوع دائما من أجل ملخص قصير جدا إلى البند "علامة" في الموسوعة الفلسفية العالمية، المفاهيم الفلسفية، معجم، ج 2، باريس، م.ج.ف، 1990 (المؤلف).

يشك القارئ فعلا في أن إلغاء كل علامة – في كل المجالات وكيفما كانت – يعني ضياع ليس فقط كل اتصال بينذاتي ولكن أيضا كل فكر وفي النهاية ضياع الإنسان ذاته.

لنذكر بالمناسبة بأنه إذا لم تكن هناك علامات كونية (مشتركة بين جميع ثقافات العالم) هناك على الأقل كونية فيما يخص اللجوء إلى العلامات، إن هذا اعتراف بأنه لا شيء مما هو إنساني يمكن أن يند عن عالم العلامات حتى وإن كانت هناك طرق أخرى – غير سيميائية – لدراستها: وهي نقطة سنعود إليها لاحقا.

ومع هذا فنحن نعرف جيدا بأن مفردة فرنسية ما يمكن أن يتنوع معناها حسب السيـــاق الذي تأخذ مكانها فيه تماما مثل الصوت (أو "**الفونيم**") /l/ ليس هو ذاته حسب كونه في البداية أو في الوسط أو في نهاية الكلمة، مثل شكل معطى على ملصقة (vignette) شريط مصور مثلا، لا يأخذ كامل معناه إلا بالنسبة إلى الأشكال التي تحيط به: أما إذا كان منعزلا فسيبقى صعب التأويل أي دلاليا غير قابل للتحديد وغير قابل للتقرير بشأنه.

بالفعل، نشك كثيرا إن كنا من خلال تعريف العلامات أولا: وضعياتها وتفاعلاتها وتحريكها وتأويلها، نستطيع الوصول إلى المعنى أو إلى التدليل أو إلى فهم كل الأشياء (حقيقية أو خيالية) ولكل الاستعمالات (سواء كانت تداولية أو معرفية أو عاطفية) وباختصار لكل ما يشكل ثقافة. في الواقع تتواجد هذه الأوجه المختلفة – التي أشرنا إليها – معا: فالإجراءات التي تسمح بالتقاط التدليل لا يمكن أن تُجسد إلا وهي مقترنة.

وهكذا، فإن تعريف علامة ما يقتضي ليس فقط **مقارنتها** ولو ضمنيا مع علامات أخرى – وذلك في مستوى **الدال** حسب اصطلاحية علوم اللغة أو **التعبير** (=الحامل المحسوس سواء كان من طبيعة سمعية أو بصرية مثلا والذي يبقى للتأويل) كما في مستوى **المدلول** أو **المحتوى** (=ما يفهم تعالقيا

في سياق معطى) – ولكن أيضا تجسيدها التلفظي (في هذا الاستخدام الملموس الذي هو فعل **التلفظ** سواء كان من مصف الفردي و/أو الجماعي).

يجب أن يكون شخصان مثلا يتحادثان حول موضوع معطى ينتميان إلى محيط لساني مشترك في نفس الوقت صوتي (مع الأصوات والنبرات الخاصة بهذه اللغة الطبيعية المخصوصة أو تلك) وتركيبي (يبرز علاقات يعرفها المتحاوران) ودلالي (نفس المعنى المعطى على الأقل تقريبا للكلمات الموظفة في النقاش أو للتغييرات المعتمدة)، وكل هذا يقتضي أيضا بأن يكون للشخصين مكتسبات مشتركة تغطي ما وراء الخطاب الملفوظ الذي تجسد في الواقع (كمعرفة السياق من خلال لعبة المقتضيات، التضمينات، الإيحاءات الاجتماعية وحتى اللهجية الخ.)، وعلى العكس لا يمكن أن تفهم لأنها لم تكن "على نفس طول الموجة": لأنه فيما وراء الجمل المستخدمة يجب أن يكون للخطاب باعتباره كلية معنى مجملا كما يجب أن يكون **منسجما** بتناوله مثلا لنفس الموضوع ويتفادى – إلا إذا تعلق الأمر بلعبة متفق عليها– "المرور من الديك إلى الحمار"[1]. من الطبيعي أن توظف مثل هذه المحادثة معالم ليست أقل أهمية من المعطيات اللسانية المحضة، مثلا كل ما يتعلق بالإيماء والحركة الجسمية والقرب (أثناء الكلام نبتعد أو نقترب أقل أو أكثر من الآخر من أجل أن نُسمَع أو لا نُسمَع من المجاور)، الخ.

إنها **إحساساتنا** (المنتمية إلى **الإدراك الباطني**، أي من زاوية "داخلية": هذا الإحساس الجيد أو السيئ في داخل الذات مثلا في لحظة معطاة) أو **إدراكاتنا** (ذات العلاقة **بالإدراك الخارجي**، أي بالعالم "الخارجي" المحيط بنا، بغض النظر عن مصفها: سمعيا كان أو بصريا أو لمسيا أو ذوقيا أو شميا) والتي هي في البداية تأويلات نعطيها لما يحدث لنا (ماديا أو نفسيا)، أو لما

---

[1] عبارة جارية بالفرنسية تقال لمن لا يحترم التدرج ويقول كلاما غير منسجم: passer du coq à l'âne.

نعانيه داخليا أو جسديا. وفي هذه النقطة أيضا تتفتح بداهة طريق الاتصال البينذاتي والاجتماعي والتي توظف هي أيضا **أعمالا** (من مصف /الفعل/) و**عواطف** (أو حالات النفس المتعلقة بـــ/الكينونة/).

إننا نعترف دون شك بأن الفرنسي أثناء الإقامة في الخارج، يجد نفسه - وهو يجهل كل شيء عن اللغة ولكن أيضا عن العادات والسلوكات الخاصة - مهمشا، وحتى "الأشياء" التي هي مادية أصلا وتنتمي إلى مصف المحسوس وإلى الإدراك، لا يستطيع تأويلها بنفسه إلا من خلال المنظومات الدلالية الفرنسية التي يمتلكها فقط.

ولأنه يعلم بأن البحث عن المعنى هو المكون للإنسان، فإنه لا يستطيع بالطبع تفادي الدخول في لعبة الترجمات، إلا إذا أراد أن يقصي نفسه إراديا من كل هذا الكون السوسيو ثقافي الجديد الذي يحيط به.

ونضرب مثالا، لنذكر هنا مثلا بوصف مستخرج من *Journal de bord en la terre du Brésil*[1]، أين عرض جون دوليري (Jean de Léry) "الأنثروبولوجي" الأول - كما اتفق نظراؤه اللاحقون على تسميته - على قرائه الفرنسيين حيوانا كانوا يجهلون وجوده آنذاك. في هذا الرسم كان عليه أن يجلب المجهول إلى المعروف، والجديد إلى القديم، و"الترجمة" إلى لغتنا الطبيعية ("نصف بقرة ونصف حمار")[2] اسم الحيوان ("tapiroussou") الذي لا يوجد بالطبع في المصطلحية الحيوانية الفرنسية:

> *من أجل وصف الحيوانات البرية لبلادهم والتي يسمونها "سو" (SOO) سأبدأ بتلك التي تعتبر صالحة للأكل. الحيوان الأول والأكثر شيوعا هو الذي يسمونه "tapiroussou": لديه شعر أحمر وطويل نسبيا وهو تقريبا في نفس طول وحجم*

---

(1) طبعة باريس، 1957.

(2) "demi- vache et demi -âne".

وشكل بقرة، لكنه بلا قرون، ورقبته أكثر قصرا، وأذناه أطول ومتدليتان، ساقاه أكثر جفافا ورشاقة، الرجل ليست مشقوقة ولكن لها نفس شكل رجل الحمار. نستطيع إذا القول بأنه بجزء من هذا وجزء من ذاك بأنه نصف بقرة ونصف حمار (ص 239).

3. مقدمات الوصول إلى المعنى

من الواضح بأنه في حقل "المفهوم" مثلا، وكل ما هو **تصوري** أصلا (مثل حقل الفلسفة، وأيضا الرياضيات أو المنطق الخ..) لا يمكننا "التفكير" فعليا دون علامات ودون كلمات ودون ترسيمات بل دون صور: إن التفكير ولو "ذهنيا" – إذا كان التكرار جائزا– هو لعب على مجموعة من *العلامات* أكثر أو أقل تجسدا، إنه لجوء إلى مفردات ومصطلحات وتمثيلات اصطلاحية عموما، والتي بدونها لا يمكن لأي معرفة، ومن باب أولى لأي تحصيل للعلم أن يكون ممكنا.

بالتأكيد، يقال عادة – خاصة في الأدب أو في الفلسفة – بأن اللامعبر عنه لا يمكن بنص التعريف أن يقال وبأنه إذا غير قابل للتوصيل (على الأقل في المستوى اللفظي): وهذا ما يصدق بالمعنى الحرفي والأصلي للكلمة.

في الواقع، إذا كان اللامعبر عنه متوقعا بهذا الشكل وكان يعتقد وجوده، فإن السبب هو ارتكازه على حامل – من مصف الإحساس (ذي الخاصية **العاطفية**) أو الإدراك (ذي الطبيعة الحواسية) – موافق له: مثلا في الحقل الجمالي أين يسبب تأويل لوحة معطاة هذه الحالة العاطفية أو تلك، وليكن شعورا بالسعادة أو باللذة أو بالنشوة، والذي وإن كان ليس بالضرورة و/ أو كليا معبرا عنه، فإنه رغم ذلك "حقيقي".

نفس الأمر في مجال آخر، فإن العاطفة الصوفية ليست بالتأكيد من حقل "المقول"، لكن مثل هذه التجربة تبرز الكائن البشري بشكل أو بآخر. في

كل هذه الحالات يوجد مشكل الطبيعة الإدراكية (إدراك خارجي ع إدراك باطني) الذي يفرض نفسه والذي سنجده لاحقا في دراستنا القصيرة لإجراءات التلفظ.

نعرف دائما أيضا أنه من الصعب جدا التحليل الدقيق –في شكل لفظي– لهوى (passion) معطى: فكل الجمل الشارحة المعتمدة مثل تلك التي تقترحها المعاجم، تبقينا على جوعنا، وهذا في حد ذاته اعتراف بكونها في العادة "لا معبرا عنها" حقيقة. لكن هذا الهوى لا يفتقد علاقة مع هذا العنصر الخارجي أو ذاك، والذي يكون بالنسبة إليه بمثابة رد فعل من الذات (الفردية أو الجماعية): وهذا ما يحصل مثلا عندما يحدث لقاء شخص مع آخر "رغبة عازمة" لدى الأخير. إن "اللامعبر عنه" يكون حسب نص التعريف غير قابل للنقل عبر الكلمات ولكنه لا يقل تعلقا بدراسة اللغة وبالنتيجة بالمقاربة السيميائية. حتى في إطار ما يبدو "داخليا" بصورة أكبر فإن الإنسان يبقى حبيس قيود اللغة (من مصف غير لفظي في هذه الحالة): ودون هذه الأخيرة فإن الرمزي لا يوجد وكذلك الإنسان نفسه.

هذا يعني ببساطة أن هناك لغات مع أنها لا تعبر من خلال الكلمات فإنها حاملة *للمعنى*: وهذه هي حالة الأشرطة المصورة بلا عبارات من بين أمثلة أخرى بسيطة. هنا نجد بالتأكيد مكافئا لفظيا لكن هذه الكتابة ولو كانت الأكثر دقة ستكون في الواقع فقيرة من زاوية المعنى إذا ما قورنت بالمتعة التي نجدها عند القراءة البصرية لهذا الشريط المصور أو ذاك بلا عناصر لغوية. من هذا المنظور تكون لوحة ما "غير قابلة للسرد" مطلقا وغير قابلة للحكي لرجل أعمى، ومن باب أولى إذا وصفت بأنها "غير تصويرية". ومن جهة أخرى، فإن كل عمل مادي من مصف **الحسي** والذي ننجزه في أي حقل كان، يكون مسبقا حاملا لمعنى سواء بالنسبة لمن يقوم به أو بالنسبة للذين يرونه أو يسمعون به. وبشكل أوسع فإن كل معطى محسوس يدعونا لإيجاد

معنى موافق: حتى رؤية مشهد بسيط لا يتركنا دون أن يحدث فينا انطباعا ما، دون أن يحدث فينا حالة عاطفية خاصة، ولسبب أقوى فإن بناء منزل أو ترتيب الأشياء في غرفة له دائما معنى: حتى الفوضى ليست **غير**- دالة. وفي الحد الأقصى فإن كل ما هو موجود أو يمكن أن يتخيل في إطار كون سوسيو ثقافي ما، له بنص التعريف معنى أو على الأقل هذا هو ما نعتمده بصورة عفوية. وحتى ما هو من مصف "الغريب" أو ما يبدو "شاذا" لا يمكنه ألا يكترث بالتدليل، ليس إلا من خلال سؤال المعنى الذي يطرحه: إنه من الواضح مثلا بأن "الغريب"، "المنزاح" أو "الخالي من المعنى" هي كلمات معروفة جيدا وقابلة للشرح دلاليا.

من هذا المنظور، فإن المعارف كلها، والثقافة كلها، والأحداث كلها، وكل حياة فردية أو جماعية، تتعلق بالبحث عن المعنى الذي يبدو غريزيا عند الإنسان. ونرى جيدا بأن كل العلوم (الإنسانية أو غيرها) وكل المعارف (علمية أو لا: مثل الفلك أو التنجيم) تبحث عن التدليل، عن المعنى، عن "اشتغالنا" نحن أنفسنا واشتغال العالم الخارجي: سنرى لاحقا ما الذي يميز علوم اللغة والسيميائية خصوصا عن حقول البحث الأخرى.

لنوضح من الآن بأنه ليس للسيميائية من موضوع بحث غير الأشكال التي يعبر المعنى من خلالها، فإذا كان كل ما في العالم علامة، فإن الكل هو أكثر من علامة: فـ"إصابة" ما مثلا، تأول بأنها "معاناة" من قبل من أصيب بها، لكنها في الآن ذاته أكثر بكثير من كونها عَرَضًا، كما تشهد بذلك العلاجات التي يجب القيام بها في المستوى الفيزيولوجي لتجنب -بمعزل عن المعاناة- كل مضاعفات الألم التي يمكن أن تكون في هذه الحالة أهم من الوجع المحسوس ظرفيا، بالنظر إلى نتائجها.

إن السيميائية التي تستهدف العلامات لا تحكم - فيما يخص الإنسان والعالم الذي يحيطه - على الواقع وعلى الطبيعة الداخلية للأشياء سواء على

جوهرها أو على مصدرها أو على مصيرها: فكل هذا يتعلق بعلوم المادة والطبيعة والحياة والإنسان أيضا (في علم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ والاقتصاد الخ..). وبالعودة إلى مثالنا السابق فإنه من الواضح بالنسبة للمريض أن "الإصابة" المرئية لو كانت من مصف الدال و"الوجع" المحسوس من مصف المدلول، فإن السيميائية لا يمكنها أن تقول شيئا عن "الوجع" داخليا: فكل ما يمكنها فعله هو أن تقابله بـ "اللذة"، مع وسمه سلبيا (حسب المنظومة القيمية المشتركة)، بالاعتماد على مفهوم العاطفة (التي تتمفصل حسب المقابلة: فرح ع حزن) المذكور آنفا.

بالفعل، ليس من مجال علوم اللغة أن تتكلم مثلا عن كل حقل الأنتولوجيا الذي ترك للفلسفة، أو لعلوم الحياة أو الطبيعة الخ. كل ما يما يمكنها فعله هو أن تشير إلى المرجع، أي إلى الواقع الخارج لساني أو الخارج سيميائي الذي يحتمل أن يتعلق به الخطاب أو اللغة بصيغة حقيقية (مثل: السيرة الذاتية، شريط وثائقي) أو خيالي (رواية، رسم الخ.).

4. بعض تصنيفات العلامات

في البدء، استهدفت **السيميولوجيا** – منذ التعريف الذي اقترحه سوسير (العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية)– أساسا جرد وتصنيف واشتغال العلامات في كون سوسيو ثقافي معطى، من هذا المنظور كان يمكنها أن توافق تقريبا المفردة الإنجليزية الحالية "سيميوتيكس= semiotics" (خصوصا في اتجاه الأبحاث المتميزة –التي كان منطلقها أكثر فلسفيا منه لسانيا– لـ شارل ساندرس بيرس التي يقل إلى الآن انتشارها واستغلالها نسبيا على هذه الضفة من الأطلسي): في أوروبا مثلا يعطيها أ. مارتيني و ل.ج.برييتو تحديدا مقاربا.

في هذا الأفق، يمكننا من الآن وضع تصنيف أول للعلامات ومحاولة ترتيب وذلك اعتمادا على مختلف **القنوات** (المتعلقة بالحواس الخمس

التقليدية) التي تمكن الإنسان من التواصل مع العالم الحي أو غير الحي (مع الأشخاص مثلا ولكن أيضا مع الأشياء الطبيعية أو الاصطناعية الخ.).

وبهذا يمكننا أن نميز كما أعلن أعلاه، العلامات البصرية (التي تنتمي إليها علامات المرور، التي تم تحليلها في الماضي من قبل برييتو ولكن أيضا كل ما له علاقة باللباس والكتابة والرسم والصورة والتصوير والشريط المصور وحركات الجسم والقرب ولغة الإشارة عند الصم البكم الخ.)، والعلامات السمعية (اللسانية، الموسيقية الخ.) والشمية (لنفكر فقط في التقسيم الدقيق المستخدم في الروائح) واللمسية (التي ينتمي إليها البراي ولكن أيضا مواصفات الأقمشة: خشن، أملس، خفيف الخ.) أو الذوقية (يلعب فرسان taste-vin[1] على نظام تمايزي دقيق جدا ومنظم جدا).

من المعلوم أن كونا للمعنى يمكن أن يستدعي في نفس الوقت علامات من طبيعة مختلفة: فشريط ما يستخدم في الآن ذاته ليس الصورة فقط ولكن اللغة الشفوية والموسيقى والضجيج، وبالمثل فإن المسرح يستخدم لغة مركبة يمكنها في آن واحد استدعاء عدد من حواس الإدراك الخمس، كما أن الإشهار يشتغل عادة وفي نفس الوقت على اللساني والبصري (بل وفي نفس الوقت على الموسيقى و/أو السمعي بصورة أعم): كما هي حالة فاصل إشهاري متلفز مثلا، كما تتعلق الأطعمة أيضا بمقاربة توفيقة[2]: إنه مثال ستكون لدينا الفرصة للعودة إليه.

نلاحظ بالمناسبة بأن استخدام بعض العلامات يستدعي بالضرورة **الزمن** كما هو حاصل في الأفلام وفي اللغة الشفوية أو الموسيقى أو لغة حركة الجسد (ينظر الإيماء) مثلا، مع كل اللعب الممكن بين الماقبل والمابعد

---

[1] كأس صغيرة أو أنبوب لتذوق الخمر.

[2] إشارة إلى اجتماع أكثر من منظومة علامية تنتمي إلى قنوات إدراكية مختلفة = syncrétisme.

(المقولة التي تمفصل اللا تضايف)[1]، بينما لا تحتاجه أخرى (في الصورة الثابتة، الرسم، الصورة الإشهارية، الصورة الفوتوغرافية، التشكيل، النحت الخ.) التي تعتمد على التضايف.

لكننا نسجل بهذا الخصوص أن الزمنية التي تتدخل بالفعل في بعض اللغات، هي معطى تصوري خالص: إنها (إعادة) بناء ذهني يقرئنا مثلا تتابعا فضائيا لملصقتين (vignettes) (في شريط مصور=BD) على أنه تعبير عن العلاقة الزمنية /قبل/ع /بعد/، كما في حالة فيلم أو عمل موسيقي (فيما يخص الخط النغمي).

نعلم إضافة إلى ذلك بأنه في اللغات التي تستخدم الزمن يصعب نسبيا تمثيل التضايف بصريا: فيلجأ الشريط المصور إما إلى خط ملتو (zigzag) عمودي يميز في نفس الملصقة بين فعلين متضايفين وإما إلى عناصر لسانية للدلالة على: "في هذا الوقت"، ويقطع المسرح المشهد فضائيا إلى قسمين (من منظور المشاهد) للسماح بتضايف أفعال مختلفة الخ.

من منظور الفضائية، يكون من الأحسن تمييز اللغات التي لا تستخدم إلا مساحات (صورة، تشكيل الخ.)، أي التي لا تلعب إلا على بعدين (نتحدث إذا عن موضوع ثنائي البعد، عن سميائية ثنائية السطح) وتلك التي تستدعي العمق أي من مصف الثلاثي البعد: مثلما هو حال حركة الجسد والقرب، وأيضا النحت والهندسة والعمران الخ.

من المؤكد أن البعض سيعارض هذا التقسيم لأنه لا شيء، كما يقولون، في الجهاز البصري للإنسان (من منظور فيزيولوجي بحت) يسمح

---

[1] باعتبار اللاتضايف محورا فإن مقولة قبل/ بعد تمفصل هذا المحور ويصبح بالنسبة إليهـا مقولة أعلى ويمكنـه هو أيضـا أن يندرج ضمن مقولـة أعلى هي: تضايف / لاتضايف تمفصل محور العلاقة، فينتج عنها علاقة تضايفية وعلاقة لاتضايفية وهكذا حتى استنفاذ التراتب إلى أعلى وإلى أدنى.

فيما يبدو بإدراك العمق: فالانتقال نحو الخلف مثلا ليس بكل بساطة إلا تأويلا تصوريا (وليس فيزيائيا) لانخفاض الموضوع الذي تراجع إلى الوراء، مع أنه من الواضح بأن الرؤية مزدوجة المنظار تنتج على الأقل إحساسا بالوضوح (حتى وإن كان الأخير بناء ذاتيا خالصا أي تصوريا) لا يستفيد منه أولئك الذين ليس لهم إلا رؤية وحيدة المنظار: يكفي توجيه سؤال إلى سائق سيارة ليس له إلا عين واحدة.

وبهذا وفي مختلف الحالات التي ذكرت أعلاه، لن نكون بصدد علامات بسيطة ولكن مركبة: مما لا يعني في المقابل وجود تعدد في المعنى في مستوى ما هو مفهوم دلاليا من قبل السامع أو المشاهد: فنفس الرسالة المفرحة مثلا يمكن أن تعبر من خلال حوامل حسية مختلفة ومتداخلة (كما هو في السمعي البصري أين تجتمع الإضاءة والموسيقى معا) حسب سجلات حسية مختلفة.

وكذلك الأمر بالنسبة لبطاقات التمنيات المعطرة أو "المنغمة" التي تجمع بين الشمي و/أو السمعي إلى البصري. في متحف فنون معاصر يمكننا تخيل عمل فني "متحرك" يستدعي في آن معا الرؤية (يمكن للفضاء أن يدرك حسب ثلاثة أبعاد) والزمن واحتمال السمع و/أو اللمس ولا نعطيه إجمالا غير معنى واحد معطى.

من جهة أخرى، ودائما من منظور تصنيفي، يمكننا إثارة اختلاف آخر مهم من المفترض سوسيو ثقافيا أن يطرح اليوم بين **اللغات الطبيعية** والألسنة (langues) أو **اللغات الاصطناعية**.

إن اللغات المسماة "طبيعية" (مثل الفرنسية والإيطالية والروسية والصينية والكورية والإنجليزية إلخ.) هي التي لا يكون فيها الإنسان الذي يتلقاها إلا مستخدما ولا يستطيع تغييرها وفق هواه، فمنذ طفولته وهو يعيش وسط *لغته الطبيعية* وليس في مقدوره أبدا تغييرها وإلا كان عرضة لخطر ألا

يفهم من قبل محيطه أو وسطه السوسيو ثقافي: لنتذكر مثلا ردود الأفعال الأولى التي أثارتها السوريالية في فرنسا حينها في استخدامها – التركيبي كما الدلالي– للغة الفرنسية.

إضافة إلى ذلك فإن اللغات "الطبيعية" – حتى وإن وصلت الأبحاث اللسانية الأكثر تقدما إلى استخلاص تنظيمها البنيوي ونظامها الكامن– هي في نفس الوقت ثمرة التاريخ والثقافة، وباختصار ثمرة **الاستخدام** (بالمعنى اليلمسلفي). لكن *اللغات الاصطناعية* في مقابل ذلك، مشيدة وقابلة للتحويل والتغيير من قبل الإنسان حسب الاحتياجات الآنية، فبعضها يمكن أن يتغير حاملها الحسي: مثل "المورس" الذي يمكن أن يشتغل إما على السمعي وإما على البصري دون أن تتغير بنيته.

وتنتمي إلى ذات التشييدات الاعتباطية هذه، اللغاتُ المنطقية والرياضية وأيضا المعلوماتية: مثلا البرمجة المنطقية[1]: le prolog. وفي كل الحالات، فإن اللغات "الاصطناعية" قابلة للتحليل حسب مفردات نظام دون أي لجوء إلى مفهوم الاستخدام الذي أشرنا إليه آنفا، ويتضح بالطبع أن اللغات "الاصطناعية" – وفي هذه النقطة تقترب من اللغات "الطبيعية" – لا يعترف بها باعتبارها كذلك إلا إذا قبلتها على الأقل مجموعة سوسيو ثقافية ما، فالحديث عن "لغة" هو إذا بالضرورة إدراج للبعد الاجتماعي.

هنا تنخرط كل الإشكالية التي تقابل **اللهجة الفردية** (أين يكون استخدام اللغة خاصا بشخص ما، يمكن الذهاب حتى إلى "أسلوب" كاتب ولكن أيضا إلى الكلام المجتر مرورا باستخدامات ظرفية لصيغ نادرة) إلى **اللهجة الجماعية** (التي تنتمي إليها استخدامات اللغة من قبل الطبقات والمجموعات

---

(1) Le nom **Prolog** est un acronyme de PROgrammation LOGique. Il a été créé par Alain Colmerauer.

الاجتماعية المعطاة: لهجات فئوية خاصة بالكاريبيين مثلا أو لهجات محلية جهوية للغة الطبيعية "النمطية" لبلد ما).

وعلى هذا فإن خط التمييز بين "الطبيعي" و"الاصطناعي" ليس بديهيا دائما. وبناء على هذا، وباعتبار أنها تقترب أكثر فأكثر من الإدراك البصري العادي "للواقع" (كما نستطيع التقاطه بالصورة الفوتوغرافية)، فهل تنتمي "صور التركيب" (القادرة على استخدام الأبعاد الثلاثة) في المعلوماتية إلى "الطبيعي" أم إلى "الاصطناعي"؟ ستكون الصور "الافتراضية" المتحصل عليها بواسطة الحاسوب دون شك هي كوننا "الواقعي"، لأن التقنية تتقدم بسرعة ولن يكون من الممكن معها التمييز في المستوى البصري بين "الحقيقي" و"الخاطئ": وأكثر من ذلك فإن "الحقيقي" القديم يمكن التحايل عليه دون علم المشاهد، وعلى العكس من ذلك فإن "الخاطئ" (لكونه "شكليا" كثيرا و"هندسيا" كثيرا) يتجه اليوم إلى أن يصبح أكثر "صدقا" باعتبار أننا ندخل في الصورة "عيوبا" و "خروقات" بهدف الاقتراب من "الواقع" للإيهام به.

والأمر ذاته بالنسبة للكتابة وبشكل أوسع حيث يمكن أن تبدو للوهلة الأولى "اصطناعية" وليست أبدا ملكية فرد ما: فالأمر لا يتعلق هنا بعمل واع منجز من قبل شخص محدد، لكنه ثمرة نشاط ثقافي اجتماعي مستقر نسبيا (في فترة ما) ومتحرك نسبيا (حين نأخذ في الاعتبار بعض العشريات ومن باب أولى عدة قرون) في آن معا.

لنأخذ هنا حالة شريط الرسوم (BD) المعتاد: يبدو أنه يستدعي لغة "طبيعية" (نسبيا) مما يجعل القارئ يتعرف بصورة شبه"تلقائية" على الأشكال القابلة للتأويل دلاليا (على الأقل داخل كون سوسيو ثقافي محدد): ويشهد على ذلك أيضا أنها يمكن أن تسمى لسانيا على العموم. لكن يبدو أن ذلك يقتضي أيضا لغة مشيدة (على الأقل جزئيا)، أي "اصطناعية" إذا، لأنه يستخدم منظومات للتأويل تقتضي معارف خاصة بما يعني أنها غير "طبيعية": ففي

حقل شريط الرسوم لا توجد بالتأكيد منظومة مقبولة كونيا، إذ إن كل ثقافة تعبر بطريقة أكثر أو أقل خصوصية.

هكذا – وهذا مثال فرنسي نمطي – عندما يكون نظر شخص (يتجه قدما إلى الأمام – من اليسار إلى اليمين – دون الالتفات إلى ما يجري خلف ظهره) مصوبا جهة يمينه، من الملائم عموما أن نعتبره علامة على القلق وفي السياق ذاته عندما يوجه هذا النظر إلى أسفل (دائما نحو اليمين) يجب الاستمرار في إعطائه نفس الدلالة مع إضافة خاصية الشدة، وهذا يعني أن قراءة شريط الرسوم تتطلب هي أيضا تدريبا مسبقا، وبأنها ليست معطى "طبيعيا" خالصا.

من هذا المنظور، فإنه حتى الصورة الفوتوغرافية التي تبدو لنا "طبيعية" وقريبة جدا من الواقع تتطلب عموما من أجل فهمها معلومة أضافية: فصورة ما تمثل حادث سيارة (اصطدام خطير بشجرة) مثلا، لا يمكنها بذاتها أن تخبرنا إذا كان هذا "واقعا" أو "تمثيلا" (في حالة إجراء تجربة على مقاومة المواد).

في إطار هذا المثال دائما فإن السُّلَّمَ المعتمد بصريا يدخل أيضا في الاعتبار: إذ يمكن أن يتعلق الأمر في مثالنا بسيارة مصغرة ملقاة على شجيرة صغيرة، فالغموض (ليس في مستوى ما هو مدرك ولكن ما هو مفهوم) يعطى له عادة دور في كل للغات الممكنة، وفي حقل تصنيف العلامات دائما، اعتقدنا بأنه ليس من غير المفيد التمييز بين **اللغات الإنسانية** – التي ننظر إليها وحدها حتى الآن، والتي نأخذها وحدها أيضا في الاعتبار في كلامنا التالي – و**اللغات الحيوانية** (المنتمية إلى ما يسمى سميائية حيوانية وهو التخصص الذي لا ينبغي أبدا نسيانه باعتبار العدد الكبير من الباحثين الذين اختصوا فيه).

ومع الاعتراف بوجود واستخدام العلامات في العالم الحيواني (لغات الطيور المختلفة، والنحل الخ.)، نعتقد مع ذلك بأن اللغة الإنسانية مختلفة جذريا بما أنها تبدو مثلا الوحيدة القادرة على الكلام عن نفسها (خاصية نسميها بمصطلح ميتالغة: في الحالة مثلا التي أطلب فيها من محدثي معنى كلمة لا أعرفه: "ماذا تقصد بهذا القول؟") كما تفعله اللسانيات والسيميائية بطبيعتهما.

في الواقع، تدعونا الجهود المنجزة في السنين الأخيرة في دراسات السيميائية الحيوانية وعلم نفس الحيوان، إلى التفكير في واسطة بين اللغة الحيوانية واللغة الإنسانية ليس بمصطلحات التقابل **المقولي** (حين كان الاعتقاد بأن الإنسان وحده بمقدوره الدخول إلى المصف الرمزي) ولكن بطريقة تدريجية: فبعض الحيوانات "العليا" (مثل الرئيسات[1]) تتجه هي نفسها وبتدرج من اللغة إلى الميتالغة، أي إلى فهم و مراقبة و/أو تغيير المنظومة التي تستخدمها في التواصل فيما بينها مثلا.

لم نثر هنا بشكل مختصر إلا بعض التصنيفات الصغيرة الممكنة للعلامات، وهذا الجرد، كما رأينا، لا يعتمد إلا على المكون الحسي (الحواس الخمس التقليدية: بصر، سمع، شم، ذوق، لمس)، إضافة إلى ذلك سجلنا آنفا بخصوص "اللامعبر عنه" إمكانية أن يدخل في اللعبة ليس فقط "إدراك" العالم الخارجي ولكن أيضا "الأحاسيس" (من المصف العاطفي) التي نجدها داخليا والتي قلنا بأنها إذا كانت غير قابلة للترجمة بواسطة كلمات مثلا، فهذا لا يقلل من علاقتها باللغة والوصف السيميائي.

في هذا الأفق يمكن تناول القضايا التي تثيرها **الجمالية** مثلا في الحالة التي يكون فيها التمييز بين الفاعل والموضوع غير محسوم بل غير قار أو غير واضح، وهنا تنفتح كما يبدو طريق جديدة للبحث خصوصا حول

---

(1) les primates: وهي الحيوانات الثديية الأعلى في الرتبة بالنسبة إلى ما يليها.

المقاربة الجمالية التي لا توظف من البداية معرفة منظمة لكنها تستخدم إحساسات مجربة.

بتلقائية تامة، نلاحظ بالفعل أن المشاهد لعمل تصويري ما يستطيع التمييز بين الإدراك (من مصف أكثر موضوعية) والإحساس (ذي الطبيعة الذاتية).

هذا يعني على الأقل بأن اللغة يمكن اعتبارها علاقة إما أن تتجه من الإنسان إلى العالم أو في الاتجاه المعاكس: وفي الحالتين فإن قطبي العلاقة لا يكون لهما معنى إلا لأحدهما بالنسبة لآخر، فلا يوجد الواحد منهما دون الآخر والعلاقة التي تربطهما ليست إلا ما نسميه تقليديا **العلامة**: في الواقع، وباللجوء إلى مصطلح "العلامة" نعطي للأسف الأولوية عمليا "للإدراك" (للعنصر المسمى "خارج") على "الإحساس" الأكثر استعصاء على التحديد ويفهم عادة بأنه من مصف "داخلي".

هنا ينفتح حقل كامل للبحث يميز بين العلامة تحديدا القابلة للمفصلة كما رأينا وبين الإحساس الذي يتفادى مثل هذا الإجراء لأنه أكثر تأبيا على التقطيع إلى وحدات منفصلة. ربما تنتمي العلامة إذا بصورة أكبر للمعرفة و**للمنفصل** بينما يكون الإحساس من مصف الاعتقاد والانتماء والمتصل.

5. مكونات العلامة

قبل الدخول أكثر في وصف العلامة، يجب التأكيد على مظهر للتعريف الذي أعطاه سوسير **للسيميولوجيا** – والذي نطبقه بصورة أوسع على السيميائية – وهو المتعلق بكونها "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية": إنه الاعتراف عمليا ولو ضمنيا بأن *العلامة لا توجد أبدا منفردة*. إنها النقطة الجوهرية التي تتميز بها السيميولجيا التقليدية (التي للأسف تتعلق أكثر بتصنيف بسيط للعلامات) عن **السيميائية** المنشغلة أكثر *بما يجري بين العلامات*، بلعبة المعنى الذي يركز على مكونات العلامة.

من البديهي بالفعل ألا نواجه في حياتنا اليومية إلا نادرا علامة واحدة منفردة: وحتى في هذه الحالة – مثلا حين أبرز علامة لطفل من خلال سبابتي اليمنى بأن يأتي نحوي – هذه العلامة تقابل افتراضيا تلك التي تقول العكس (في حالتنا مثلا حركة باليد تدل على: "اذهب"). في الواقع حتى في هذه الحالة فإن علامة يدي تدخل في إطار أوسع بكثير هو إطار علاقات القرب والمسافة (افتراضية أو متحققة) أين تأخذ معناها. لقد طورت جميع الحضارات أنظمة علامات من خلال الأيدي والأصابع من بين علامات أخرى للحركات الجسمية (هناك أيضا النظر ووضعية الجسم الخ.) حيث تحيل كل علامة دائما وإن *غيابيا* على أخرى: إن الأمر يتعلق دائما بمنظومة.

وعادة ما نكون في مواجهة *متتاليات من العلامات*: فإذا أخذت جريدتي الصباحية، سأنتبه إلى أن كل واحدة من العلامات اللسانية المكتوبة (الخطيمات) تحيل على كل تلك التي وظفت في يوميتي أو غيرها. وإذا حضرت إلى مشهد للتمثيل الإيمائي هنا أيضا كل صورة حركية متعرفا عليها باعتبارها كذلك ليس لها من نهاية محددة ومعنى إلا من خلال محيطها السياقي (الحركات السابقة واللاحقة).

بتعبير آخر تقيم العلامات فيما بينها على الأقل نوعين من العلاقات التي تحدد المنظومة التي تنخرط فيها، فمن جهة، تخضع لعلاقات التقابل والتمايز (محور **الاختيار** في اصطلاحية بنفنست): مثلا عندنا مع حركة الرأس، فإن "نعم" يقال بواسطة المحور العمودي، "لا" على المحور الأفقي (دون حساب العلاقة التوجيهية: "نعم" تتجه من الأعلى نحو الأسفل وليس العكس، بينما "لا" تتجه من اليسار إلى اليمين وليس العكس).

ومن جهة أخرى، فإن العلامات تتوالى الواحدة بعد الأخرى حسب قواعد للتوزيع (محور **التركيب** حسب بنفنست): وهذه هي حالة الجملة

والخطاب والفيلم والتشكيل الخ. وعلى قاعدة هاتين العلاقتين وليس فقط الأولى يمكن تناول دراسة المعنى. وحين نضع هذا دون أن ننسى أبدا بأن كل علامة تنخرط في **نظام** أكثر أو أقل اتساعا – هو في نفس الوقت من نمط **إبدالي** (أين تقابل علامة ما علامة أخرى) وتوزيعي (أين تكون علامة ما متبوعة و/أو مسبوقة بعلامة أخرى أو في علاقة معاصرة معها) – يمكننا إذا النزول إلى مستوى أدنى تراتبيا ومحاولة وصف العلامة في ذاتها.

في كل الأحوال – وهو الرأي الأوسع انتشارا – فإن ما يميز **العلامة** هو كونها دائما علامة على شيء آخر، وبأنها هنا **لتمثيله**، أو على الأقل إثارة وذكر معطى آخر غيرها. في هذا الأفق فإن الكلمات مثلا ليست إلا تمثيلات للأشياء، لحالات أشياء العالم أو تحولاتها: إنها ببساطة بدائل، وضعت في مكانها من أجل سهولة نقل المعلومة من خلال مثال.

عمليا، ليس مصطلح "تمثيل" الموظف في هذه المحاولة الأولى للتعريف بالتأكيد ملائما تماما: ربما يكون من الأفضل الحديث عن تعالق (أكثر أو أقل ثباتا في المستوى الثقافي) بين وجهي العلامة (الظاهر والخفي)، يجب علينا الآن عرضه. فالعلامة توظف دائما حاملا حساسا (من مصف الإدراك، أي من الحواس الخمس التقليدية: بصر وسمع وشم ولمس وذوق) وهو في نفس الوقت مرتبط ومشترك – غالبا بصورة **اتفاقية** (باستثناء ربما حالة الأصوات المحاكية ولكن جزئيا فقط) وثابتة – مع هذا المعنى (المعاني) أو ذاك (تلك)، فهو مدعو للتعبير (والأفضل للتذكير) بصيغة شبه "مادية". هذا التعريف صالح أيضا للبشر (مثل الأطفال وهم يقومون في مخيم عطلي بـــ "لعبة الطريق") كما هو صالح للحيوانات (مثل النحل الذي يتخابر سويا عن الأماكن التي يمكن أن تتغذى فيها).

أثناء تعلم القراءة، يكتشف الطفل فجأة مثلا وهو يفكك بصعوبة – في مستوى المكتوب – كلمة "طاولة"، أن الأمر يتعلق بشيء (أو الأحرى بقسم

من الأشياء) يعرفه جيدا على الأقل لتعوّده على سماعه في مستوى المشافهة وطبيعي لأنه استخدمه (في المستوى المرجعي أي اليومي: "وضع على الطاولة"، "وضع الأيدي على الطاولة"، "الاختفاء تحت الطاولة" الخ.).

إنه يتوفر قبليا إذا – في المستوى السمعي والبصري وحتى اللمسي – على ما نسميه في اللسانيات وبشكل أوسع في السيميائيات **دالا** (المحدد في اصطلاحية يلمسليف في مستوى **التعبير**)، أي حامل حسي (في المثال الوارد هو من مصف السمع والبصر واللمس) الذي يربطه دون صعوبة بمعنى محدد ثابت (هو في مثالنا الوارد "طاولة" الذي نجده مثلا في الإيطالية مثلا تحت دال لساني آخر هو "tavola")، والذي تسميه علوم اللسان **مدلولا** (المنتمي حسب ل. يلمسليف إلى مستوى **المضمون**)، في المقابل ليس الأمر كذلك بالنسبة لتمرين القراءة الذي يقوم به.

فبعد أن أصبح الطفل كبيرا وتابع دروسه، لن يجد بالطبع عقبة أمام الكلمات المكتوبة أي أمام الدال "الخطي": من الآن فصاعدا لن يحذر في عملية القراءة بعد أن نسي التدريب الذي مارسه بصعوبة في الماضي والذي يسوقه من الدال (=التعبير، أي ما تدركه عيناه عند القراءة) إلى المدلول (=ما يجب أن يفهمه في مستوى المضمون).

هذا يعني أنه في لحظة ما أو تدريجيا، أصبح الدال **شفافا** تماما وأن القارئ يذهب مباشرة نحو المدلول في الكتاب الحاضر الذي تجوبه عيناه، تماما مثلما هو الأمر بالنسبة لسائق سيارة فإن الألوان الثلاثة وكأنها مقروءة مباشرة: لا حاجة لديه للتذكر وشرح المنظومة المستخدمة شفويا في كل مرة.

أكثر من ذلك نسجل بخصوص القراءة مثلا بأنه ليس من الضروري مطلقا قراءة كل شيء: بالنسبة لبالغ مثقف مثلا لا تطرح القراءة عليه أي مشكل معين (في حقل ما)، فمن المؤكد بأنه لن يقرأ أبدا أكثر من كلمة على اثنتين أو ثلاثة. فإذا كان الكل من منظور إنتاج النص يجب أن يكتب، فإن

القارئ في المقابل يذهب بسرعة ويتسبب بشكل عفوي في انسدادات عند كثير من المعطيات الخطية.

لنقف عند **شفافية** الدال كما نجدها مثلا في المثال التالي: أنا أشاهد فيلما على شاشة تلفاز ملونة، وهاهو جهازي يتعطل جزئيا فجأة: وغابت الألوان عن الشاشة وتركت مكانها للأبيض والأسود، سيزعجني هذا الأمر بالتأكيد قليلا ولكنه لا يخل أبدا بفهمي لبقية القصة، فشفافية الدال هذه يمكن أن تكون أوضح حين تكون العلامة مشابهة للشيء الذي تمثله، أي حين تعرض نفسها على أنها أكثر أو أقل أيقونية (=مشابهة) بالنسبة "للواقع" أي لما كنا سميناه في الأعلى **المرجع**.

وهذه هي في الحقل البصري، حالة الرسم أو التلوين "الواقعي" (الذي يتضمن خطوطا أكثر مما يتضمنه الكاريكاتور مثلا ذي الطبيعة الأقل أيقونية) وبالطبع الصورة الفوتوغرافية التي أثرناها أعلاه والتي تدمج مجموع الخطوط المدركة بصريا (على الأقل من زاوية معينة). والأمور في الواقع أكثر تعقيدا نوعا ما، فـــ **الدال** حتى وإن لم يستوقف انتباه القارئ أو المشاهد فهو موجود دائما، والدليل هو مثلا أنني إذا صادفت في نص فرنسي كلمة غريبة (كما يحدث في السيميائية ويكون جزءا من التجربة بعد ذلك) فإنني عادة ما أسجل بعض التردد في مستوى **المدلول** أي مستوى التأويل الدلالي (الذي يمكنني السياق وحده من القيام به).

ومن باب أولى فإن فرنسيا يسافر إلى الخارج نحو بلد يجهل لغته تماما فإن كل سلسلة صوتية (أو كل مجموعة تبدو له مشكلة لما نسميه عندنا "جملة") ستكون بالتأكيد مسموعة لديه ولكن غير قابلة للتفسير. في هذه اللحظة، فإن الدال عوض أن يكون "شفافا" يكون "ثخنا" و"مظلما": وحضوره لا يكون إلا أكثر يقينا!

ولهذا يود الاستعلام لمعرفة المعنى المستخدم، ونضيف بأن ما هو صحيح بالنسبة للشفوي هو أيضا لغير اللساني: دائما في الخارج، فإن فرنسيا يمكنه أن يتساءل عن معنى هذا السلوك الجسدي أو ذاك لأنه سيقوم بلا شك بافتراض أن كل شيء في ثقافة معينة له بالضرورة معنى معطى مهما كان صغيرا أو هامشيا.

لنعد لحظة إلى حقل الشفوي، وليكن كتابا ما، هذا ذاته الذي تقوم بقراءته الآن، فقبل نشره، نقل الناشر إلى المؤلف نسخة تجريبية لنصه من أجل تصحيحها أي لكي يكون منتبها للدال الخطي، بصورة تقضي على كل الهفوات الإملائية والكتابية التي يمكن أن تكون قد تسربت. ومع ذلك وكما هي العادة، ظهر عدد من الأخطاء لأنه مع البدء بقراءة النسخة من خلال **الدال** فإنه من لحظة إلى أخرى يركز اهتمامه أكثر على **المدلول**، وينسى بذلك الحامل الحسي الذي من المفترض أن يأخذه في الاعتبار. وحين يطبع، فإن الكتاب يمكنه أن يتضمن بعض الأخطاء أو الأغلاط: مما قد يسبب في هذه الحالة وإن لم يكن بالضرورة، دهشةَ المشتري المدقق الذي يكون قد تذكر بهذا وبشكل مفاجئ وجود الدال.

وبالمثل ندرك بسهولة الفرق الموجود بين ساعة ذات قراءة رقمية (ذات الأرقام فقط) وأخرى بالإبر: الظاهر أن المدلول هو نفسه في الحالتين لكن في الواقع فإن اختلاف الدال ليس دون أثر على التفسير الدلالي الملموس: لأنه مع القراءة الرقمية نكون داخل حقل الدقة القصوى، بينما تسمح الإبر إما بالاهتمام بالساعة المؤشر عليها أو الاهتمام بتقدير أكثر أو أقل ضبطا حسب حاجات اللحظة (لركوب القطار مثلا أو لمعرفة هل نحن أقرب على العاشرة أم إلى التاسعة).

الأمر ذاته بالنسبة للبصري، فعادة ما نعتقد كما قلنا سابقا بأن قراءة صورة أو صورة فوتوغرافية هو أمر طبيعي وبالتالي كوني بفعل أن ذلك ليس ممكنا إلا بالنسبة إلى محوري الأفقية والعمودية. لنعتبر الآن أننا نذهب

إلى إحدى المجتمعات الأمريندية[1] المدروسة في الماضي من قبل الأنتروبولوجي أ. زيمز.

بين هذا الباحث بأن نظام التمثيل في حقل المكتوب لا يعتمد أبدا على محورينا المرجعيين (أفقي عكس عمودي)، لكن على المركز الذي انطلاقا منه يرسم بلا وعي نوع من الشكل اللولبي، وبحسبانه يتم ترتيب مختلف العناصر الممثلة. وبخلاف روضة مدرسية في فرنسا، فإن الأطفال في هذه المجتمعات يمكنهم بالتالي تمثيل قرية بصريا بوضع سقف بعض منازلها إلى أعلى وبعضها الآخر إلى أسفل، بعضها على المحاور الأفقية والقطرية أو المائلة: وسيكون بالتالي من المستحيل عليهم قراءة صورة فوتوغرافية على الطريقة الغربية. هذا لا يعني أن إدراكهم البصري مختلف، بل الدال المستخدم ونظام التمثيل فقط متغيران حسب الثقافات وبالطبع يكون موضوع تدريب سابق على الفهم.

نعرف من قبل جيدا عندنا بأن "أعلى" و"أسفل" ورقة لا يفسران إلا من خلال مفردات "أكثر بعدا" و"أكثر قربا" بالنسبة إلى القارئ، لأن هذه المفردات الجارية في الاستخدام في المدرسة مثلا ليس لها أي علاقة البتة مع محور "العمودية": "الأعلى" و"الأسفل" يبقيان حتى وإن كانت الورقة المذكورة في وضعية أفقية أو قطرية أو إذا كانت في اتجاه نحو الأسفل. ونبقى ضمن ثقافتنا الخاصة حيث لا أحد يجهل مثلا بأنه توجد أنماط مختلفة **للمنظور** مستخدمة في قراءة الصور أو الصور الفوتوغرافية: والمنظور الأكثر شيوعا هو المنظور "المركزي" أو "القديم" (المؤسس من طرف ماساسيو، ألبارتي واستعيدت من قبل ليونار دافانشي) لكن يوجد أيضا ليس فقط المنظور "الفرساني" أو "الموازي" (أين توضع نقطة النظر إلى ما لا نهاية: يتعلق الأمر هنا بإسقاط مائل)، ولكن أيضا المنظور "الجوي" (مثل منظور سبوت Spot، الذي يقربنا من الأمرنديين المذكورين آنفا) الخ.

---

[1] amérindiennes: قبائل لا تزال تعيش وفق الطرق البدائية في أمريكا اللاتينية.

الفصل الثاني

وجها العلامة

1. من "المدلول" إلى "الدال"

في علوم اللغة، تتمثل المرحلة الأولى بالطبع في الانطلاق نحو اكتشاف **الدال** الذي غالبا ما نخاطر بتركه جانبا بفعل أنه يسمح "باختراقه" بسهولة، إن عاداتنا في القراءة مثلا، في الحقل اللساني أو البصري أو غيره نمطية كليا. فإذا حدث وتعودنا على منظومة ما (من أي حاسة كانت) ننسى عمليا بأن الأمر يتعلق **بمنظومة** ونلتحق بالمعنى (أو **المدلول**) وكأنه لا توجد أية وساطة (فالدال لم يعد بالتالي يشكل شاشة موجودة).

وهكذا، يعرف كل واحد الاختلافات الموجودة بين أشكال الخطوط في حقل المكتوب (المطبوع): إذ يكفي في المستوى البصري مقارنة خطوط جريدة الصباح أو كتاب جيب مع خطوط مجموعة "La Pléiade" (عند غاليمار). في الحالة الأولى، يتجه المطبوع بوضوح إلى وسط ليس له وسائل مالية كبيرة، في الثانية هناك نخبة فقط هي المعنية بالأمر. فنحن إذا بصدد

علامة من نمط أكثر شمولية وأكثر امتدادا من علامة صغيرة لسانية أو غير لفظية مثلا: هذا يذكرنا – وسنركز عليه فيما بعد – بأن **طول العلامة** (أو امتداداتها) **ليست أبدا ملائمة لتعريفها**.

وبناء عليه ومهما كان القارئ فإنه بمجرد ما يبدأ قراءة جريدته أو كتابه للجيب أو هذا المؤلف أو ذاك من "La Pléiade" لا ينتبه إلا إلى **مستوى المحتوى**، إلا إذا التفت إلى كشف خطأ مطبعي أو خطأ كتابي واضح. هذه الملاحظة صالحة ليس فقط في حالة الكتابة ولكن أيضا لما تعلق بحركة الجسد مثلا. فلو أنني أشرت من بعيد لصديق باليد بأن يأتي قريبا مني، فإنه لن يتردد في تأويله: هنا أيضا وبالنظر إلى أنماطنا اليومية فيما يخص حركة الجسد، فإن الدال أصبح "شفافا" وكأنه ثانوي، مع أنه الوجه الوحيد الظاهر للعلامة الذي بالإمكان إدراكه، بينما المدلول (= التأويل الدلالي، ما ينبغي أن أفهمه، بعبارة أخرى **المحتوى**) هو الوجه المخفي، والخاص دائما بكون سوسيوثقافي ما: فداخل ثقافة أخرى يمكن أن يكون لإشارتي باليد معنى آخر.

وهكذا، فللتعبير عن "نعم"، نستدعي في الغرب كما قلنا سابقا حركة بالرأس عمودية (من الأعلى إلى الأسفل، وليس في الاتجاه المعاكس)، ومن أجل قول "لا" نحتاج إلى حركة بالرأس على المحور الأفقي (من اليسار إلى اليمين وليس في الاتجاه المعاكس)، ولنسجل بالمناسبة بأن ثقافات أخرى من أجل التعبير عن "نعم" و"لا" تلعب بشكل مختلف وعلى المحورين العمودي والأفقي وعلى الاتجاه (الحركة يمكن أن تكون في اتجاه أو آخر).

لنعد بعد هذا إلى شفافية الدال مرة أخرى بما أنه لا يمر دون إثارة مشكل. لنأخذ الصفحة الأولى من جريدة: من الواضح أن الترتيب واختيار الارتفاع والسُّمك (=حجم الحرف) في العناوين وتنظيمها الخ.، حتى وإن كان القارئ لا ينتبه إليها دائما فإنها لا تفتقد التأثير على التأويل "التلقائي" أو "الساذج" للقارئ (الذي يكون بذلك قد وُجِّه حتى دون علمه). وهكذا فإن

عنوانا عريضا يجلب الانتباه أكثر، من خلال إيجاد تراتب – في المستوى الدلالي أي على صعيد **المحتوى** – للأهمية التي تعطى "للأحداث" المعنية حتى وإن كان في الواقع من المفروض مثلا قلب علاقة الأهمية الخطية بين العناوين.

والأمر نفسه في التلفزة، فاختيار "عناوين" الجريدة تماما مثل الوقت المخصص لها ليس دون توجيه غير مباشر للمشاهد – ولكن للأسف غالبا ما يتم الأمر في غفلة منه – حول الأهمية التي من المطلوب منه أن يعطيها إياها. في هذه الحالة وتلك، يوجد غالبا تداخل مع "قياس المسموعية" التي تعطي أهمية لهذا الاختيار أو ذاك الأكثر "موضوعية". بالنسبة للقارئ العادي ليومية مثلا، فإن "شفافية" الدال المستخدم هي إلى درجة لا يتم التوقف معها أمامه غالب الوقت، ولا يتم التساؤل عن الاختيارات التي تقوم بها الجريدة على **صعيد العبارة**: فالمدلول يفرض ذاته وكأن **الدال** غير موجود!. ومثل هذا المتكلم من أجل دعم كلامه دلاليا يقول بسذاجة: "ولكنه مكتوب **بخط عريض** في الجريدة!" وكأن سمك الخطوط هو سمة لا ثغرة فيها "للحقيقة" أو "للمصداقية" و"**التصديق**".

وهذا خلافا مثلا للتشكيل المعاصر وبشكل أوسع للفنون التشكيلية المسماة "غير تصويرية" حيث أصبح شبه مستحيل تسمية "أشياء" محددة لسانيا. في هذه الحالة لدينا قبليا **دوال** ولكن المشاهد المتوسط يجد حيالها صعوبات لا يمكنه تخطيها للعثور على **مدلولات** موافقة: فيركز إذا على مستوى التعبير أي على "مادية" الدال، باعتبار عدم قدرته من خلال نقص ثقافي في هذا الحقل على إعطاء محتوى موافق أو تأويل دلالي ملائم أو على الأقل **قابل للتلفظ به**، أي يمكن ترجمته في ألفاظ لسانية.

هذا يعني بداهة أن القارئ أو المشاهد المتوسط يفضل غالبا رواية "واقعية" على أعمال "معاصرة" يكون تأويلها الدلالي أشد صعوبة بالنسبة إليه:

ليس غريبا أن يبدو الإشهار (في التلفزة مثلا) أكثر جذبا من متاحف الفن المعاصر!

يجب علينا بعد هذا أن نضيف هنا بأن القسمة القاعدية عند دي سوسر – دال ع مدلول – قد استعيدت من قبل لساني كبير آخر هو ل. يلمسليف ولكن مع إثرائها، لقد غير نوعا ما الاصطلاح: مقابل الدال وضع **التعبير** ووضع للمدلول مصطلح **المحتوى**. لكن إضافته الحقيقة هي اقتراحه لكل واحد من مكوني اللغة أو بالأحرى للمستويين مضاعفة حسب العلاقة **جوهر** عكس **شكل**، تقريبا مثل صخرة من الغرانيت في حالة خام (= جوهر) التي يستخلص منها النحات تمثالا (= شكل) أو أي شيء آخر دال ذي نمط جمالي.

وتبعا لدروس هذا الباحث الكبير في علوم اللغة، نميز بداية **جوهر التعبير** و**شكل التعبير**، فلنتذكر على سبيل التوضيح اللغة المنطوقة والموسيقى اللتين لهما نفس الجوهر الصوتي، وتوظف كلتاهما قدراتنا السمعية: فإذا كان النغم والكلام مثلا يتمايزان بصورة واضحة – مع الاحتفاظ في هذه الحالة ببعض الروابط الظاهرة (في الألسنة ذات النبر مثلا)– فلأن شكل التعبير مختلف: فتلفظ نفس الجوهر الصوتي يجري بصورة مختلفة حسب الألسنة الطبيعية المأخوذة في الاعتبار.

وبالموازاة مع ذلك، يجب توقع تمايز آخر فيما يخص المدلول، والمقصود هو **جوهر المحتوى** و**شكل المحتوى**. لنأخذ المثال المعروف جيدا عند اللسانيين وهو "اللون": يتعلق الأمر هنا بما سماه يلمسليف "السديم" الدلالي الذي سيتلفظ به كل لسان بطريقته (فبالنسبة لألواننا "الفرنسية" السبعة لا يوافقها في ألسنة أخرى إلا لونان أو ثلاثة أو أربعة أسماء للألوان)، نجد توضيحات مختلفة في كتابنا التحليل السيميائي للخطاب: من الملفوظ إلى التلفظ. لا نحتفظ هنا إلا بالمثال التالي، المأخوذ عن يلمسليف: يمكن أن

نمفصل المفهوم العام أو الكون الدلالي لـــ"الخشب" (الذي يوافق "سديم المعنى) بطريقة مختلفة حسب الألسنة، وهكذا يمكن أن نلاحظ التفاوت الدلالي الموجود بين ثلاثة ألسنة مما يصعّب مهمة المترجمين:

<table dir="rtl">
<tr><th>المقابل العربي</th><th>الفرنسية</th><th>الألمانية</th><th>الدانماركية</th></tr>
<tr><td>شجرة</td><td>arbre</td><td>Baum</td><td rowspan="2">trae</td></tr>
<tr><td rowspan="3">خشب</td><td rowspan="3">bois</td><td rowspan="2">Holz</td></tr>
<tr><td rowspan="3">skov</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Wald</td></tr>
<tr><td>غابة</td><td>forêt</td></tr>
</table>

2. تغير الدال والمدلول

في كل الحالات التي جئنا على ذكرها من المقرر أن اختيار الدوال هو فعل المجتمع و/ أو ثقافة محددة في لحظة ما من حياتها وتاريخها، وهذا يعني بداية أنه لا يوجد **دال كوني**، وبأن الدال هو موضع اختيار سوسيوثقافي مخصوص دائما ومحلي (أي خاص ببلد وبثقافة معطاة) ومحدد تاريخيا كما سنلاحظ لاحقا. وهكذا ومن أجل تمثيل رجل يذهب إلى منزل مجاور فإن الرسام الفرنسي اليوم (في شريط رسم مثلا) يبرزه واقفا، ورِجلٌ (تلامس قليلا الأرض) نحو اليمين، بينما تكون رِجلٌ أخرى (مرفوعة) على اليسار وربما يكون الجذع مائلا قليلا نحو الأمام (أي نحو اليمين) للإشارة إلى المكان الذي يتجه إليه. أما في مجتمعات أخرى (أمريندية مثلا)، فإن الرسام – من أجل الإشارة هو أيضا لنفس الحركة نحو منزل على اليمين– لا يبرز الرجل واقفا ولكن في وضع أفقي (وفوق الأرض بوضوح): بكون الرأس في وضع أقرب إلى المنزل من الأرجل (السيقان تبقى موازية للأرض).

وبالمثل، يكفي فيما يخص الكتابة ملاحظة تعدد أشكال الخطوط (مطبوعة أو لا) في العالم كله، من أجل الوعي بالتنوع الممكن **للدوال**[1] **الخطية**. هنا أيضا لا يرتبط نظام التمثيل عموما بهذا الشخص أو ذاك تحديدا (باستثناء الحالة التاريخية مثلا لكمال أتاتورك الذي قرر وحده تحويل التركية إلى اللاتينية: لنوضح مع ذلك أن اللاتينية ليست مدينة بشيء لأتاتورك) ولكنه مرتبط بمجموعة اجتماعية ووسط معطى وفي مرحلة محددة.

من جهة أخرى، فإن الدال ليس بالضرورة مضموما نهائيا إلى هذا المدلول أو ذاك. وهنا يتدخل التاريخ مثلا وبشكل أوسع **الإطار السوسيوثقافي**. لا أحد يجهل بأن كلمات فرنسية تغير معناها عبر القرون: فـ "brutal" (مفاجئ وصادم) في "الفرنسية المتوسطة" لا تتضمن معنى (violence) "العنف" الذي أصبح لها الآن.

وعلى العكس من ذلك فإنه فبالنسبة **لمدلول** ثابت يمكن ضم دال يكون أكثر أو أقل تغيرا حسب العصور والأوساط الاجتماعية. لنأخذ حالة لغة مكتوبة ولتكن الفرنسية مثلا: نعرف بأنه منذ "الفرنسية القديمة" مرورا بـ "الفرنسية المتوسطة" وحتى "الفرنسية المعاصرة" أمضت الإملاء الكثير من الوقت لكي تستقر.

وحتى الآن نجد كتابات ممكنة عديدة للكلمة الواحدة، فالمعجم يسمح بالاستخدام المتكافئ لـ "goy" أو "goï" وكذا لـ"salicacées" و "salicinées" و لـ "salopiau(d)" أو (salopiot)، ولـ "péan" أو "pæan" ولـ "poireauter" و"poiroter" ولـ"exondation" أو "exondement" ولـ"éburné" أو "éburnéen" ولـ"dépiquage" أو "dépicage"، ولـ"bizuth" أو "bizut " إلخ. في الواقع إن هذه التغييرات المحصاة تنتمي عموما إما إلى حقل تقني جدا أو تتعلق باقتراض خارجي ("racketeur" أو "racketter"، "bogie" أو "boggie"،

---

[1] جمع مفرده دال = signifiant.

"loukoum" أو "lokum"، "coufique" أو "kûfique")، أو مــن مفــردة لهجيــة (argot) ("pifer" أو "piffer") مرتبطة أكثر بالشفوية.

من المؤسف نسيان ذلك اليوم خاصة وأنه من المأمول اقتراح تجديد للإملاء يتجه نحو بساطة أكثر وانسجام أكبر. في هذا الاتجاه يتموضع قرار (R.Haby) (الذي كان وزيرا للتربية الوطنية) في 28 ديسمبر 1976 المتعلق بـــ"جوازات نحوية وإملائية".

في 6 ديسمبر 1990 ظهر في **الجريدة الرسمية** التقرير المعروض على المجلس الأعلى للغة الفرنسية: ويعتني بكثير من المشكلات المرتبطة بخط الوصل وبجمع الكلمات المركبة، والنبرة المفخمة واسم المفعول للأفعال الذاتية وخروقات مختلفة: وكانت التعديلات المقدمة – التي تبرز ولو بطريق غير مباشر حياة اللسان– قد حظيت بموافقة الأكاديمية الفرنسية، مع أنه خلال الاستخدام وحده يمكن أن نرى إذا كان تبنيها سينخرط فعلا في حقل الكتابة، فخلال قرون من الزمن لم يكن تثبيت الإملاء أبدا وليد قرار مهما كان رسميا: إن المجتمع في عمومه هو الذي يفرض تدريجيا هذا الشكل أو ذاك.

ولا أحد يجهل بأنه تجاه مشروع 1990 الحالي ظهرت تحفظات من شتى الأنواع: ولا ندري حتى ما هي بالضبط الاختيارات والاستثناءات التي ستقترح في المعاجم اللسانية المستقبلية وخاصة من قبل دور النشر.

إن الجميع يعرف جيدا بأن المعجم المشهور للأكاديمية الفرنسية ليس له إلا المصادقة – مع تأخر أكبر بالنسبة لـــ Petit Larousse مثلا – على المعطيات الإملائية التي فرضها الاستعمال تدريجيا.

لنأخذ فقط ثلاثة أو أربعة أمثلة من تلك التي تبدو لنا (ذاتيا) مقبولة. تأخذ كلمة "chariot" من الآن فصاعدا "r" deux مما يضاعف الصامت "r" (وليس واحـــــــدا كمـــا كانت) بالنظر إلى العائلـــة: "charroi"، "charrette"

"charretier"، "charriage"، "charrier"، "charron" الخ، بينما تتحول "événement" إلى "évènement" تماشيا مع تلفظها الحالي. وتترك "contre-exemple" مكانها لـ "contre exemple" و "mini-jupe" لـ "minijupe"، و"broncho-pneumonie" لـ "bronchopneumonie" الخ، تماما مثلما أن المفردات "connaître" و"dîner" و "paraître" و "déchaîner" و"soûl" و"île" و"mûr" مثلا وكل عائلاتها تفقد النبرة المفخمة.

في الميدان البصري، مثلا يبعد أن توجد أيقونية القرون الوسطى (المتميزة بغياب كل "عمق") إلى أشرطتنا المرسومة (BD) (التي تطورت هي نفسها خلال قرن تطورا معتبرا) مرورا بتشكيلات عصر النهضة.. لنتذكر فقط إدراج **المنظور** الطبقي[1] – المذكور أعلاه – الذي سيفرض نفسه في الغرب إلى غاية نهاية القرن 19 م، إلى مجيء الانطباعيين و"الفن العصري" (من Cézanne إلى اليوم: الطبائعية، التكعيبية) الخ..).

هذا يدل على الأقل بأن هناك تغيرا مستمرا عبر التاريخ لمنظومات القراءة (أو التعرف): ففي التشكيل مثلا نستطيع تسجيل التحولات المستجدة من (Poussin) إلى (Kandisky) مرورا بـ (Picasso) و(Klee)، فنعرف أن التكعيبية مثلا استغرقت زمنا من أجل تقبلها لأنه من بين الذين يشاهدون هذه الأعمال "العصرية" هناك أغلبية لم تكن تمتلك لحظة إبداعها منظومة القراءة المناسبة.

كل هذا يدفعنا – للأسف لأن هذه الخاصية تُنسى دائما تقريبا – لتسجيل الميزة التطورية (حسب معايير تاريخية واجتماعية) في التعريف المقترح من قبل دي سوسير للسيميولوجيا ("العلم الذي يدرس **حياة** العلامات داخل الحياة الاجتماعية") والمتعلقة بوجهي العلامة: يتغير كل من الدال والمدلول أحيانا سويا وغالبا كلا على حدة خلال الزمن وذلك بالنظر إلى

---

[1] ترجمة لـ: classique الذي غالبا ما يأخذ معنى "قديم" في الكلام الجاري.

الظروف وحاجات المجموعات البشرية (فالإيسكيمو مثلا يتوفرون على خمسين مفردة مختلفة لتعيين ما نعتبره في فرنسا شيئا واحدا وهو "الثلج").

نلامس هنا مسألة **اعتباطية العلامة** وفي نفس الوقت مسألة العلاقة الضرورية بين **مستوى التعبير** و**مستوى المحتوى**: قد تكون العلامات غير مبررة (فمفهوم واحد مثل "شجرة" يوافق كلمات مختلفة حسب الألسنة الطبيعية)، لكنها مع ذلك **اتفاقية**، فلا أحد من المتكلمين في مجتمع معين يمكنه فرديا إجراء استبدالات سواء في مستوى الدال أو في مستوى المدلول إلا إذا أراد الانعزال عن التواصل البيني.

حقيقة هناك ألفاظ مستحدثة ولكنها تخضع مع ذلك لبعض قواعد التوليد أو التركيب خاصة وأنه لا يتم الاعتراف بها على أنها كذلك إلا إذا تم اعتمادها من قبل المجموعة الاجتماعية (حيث يمكن أن تتجه إلى التضخم أو إلى الانخفاض): بعض "المستحدثات" فرضت نفسها بقوة لدرجة أنها تشكل الآن جزءا من اللسان الجاري بينما اختفت أخرى سريعا.

من هذا المنظور نسجل بأن المعاجم لا تتردد – قبالة هذه المفردة أو تلك – في أن تلاحظ أن استخدامها "أصبح قديما": فالكلمات أيضا تولد "مستحدثات" وتعيش وتكبر ("قديم" و"هرم") وتموت (ولكن بخصوص هذه الحالة الأخيرة فالقارئ العادي الذي لا يقارن بين طبعات نفس المعجم، لا ينتبه لذلك، لأن المعجم لا يحدد اختفاءها من قائمة التسميات).

إن القول بأن علامة تتطور – خصوصا ما تعلق بالمدلول– هو اعتراف بأنه في هذا المستوى هناك تشكيك في التنظيم الدلالي الكامن لمعجم اللسان. لنأخذ المثال الذي أصبح معروفا عالميا وهو "وسائل النقل" المقترح من قبل عالم الدلالة الفرنسي اللامع (B. Pottier) في لحظة من تاريخنا الفرنسي، فمفردات:

- "voiture" عربة
- "avion" الطائرة
- "moto" الدراجة النارية
- "bicyclette" الدراجة
- "métro" قطار الأنفاق
- "train" القطار
- "taxi" سيارة أجرة
- "autobus" حافلة
- "autocar" سيارة

والتي تتضمن السمة المشتركة "نقل الأفراد" تتمايز حسبما تسير "على الأرض" أو "على سكة"، أتتضمن "عجلتين" أو أكثر، هل هي من نوع "فردي" أم لا، هل هي مأجورة أم لا، هل تستقبل "4 إلى 6 أشخاص" أم أكثر، وأخيرا هل هي بطبيعها خاصة بالسير "بين العمران" أم لا.

من الواضح مثلا أنه لو استدعينا على قائمة الأسماء المحتفظ بها:

- "R.E.R"[1]
- والشاحنة "camion"
- والسيارة ذات المقعد الواحد (chaise à porteurs)
- والمركبة ذات الدواليب الأربعة "landau"
- والحافلة الصغيرة "omnibus"
- وسيارة الموتى "corbillard"
- والعجلة ذات الدولابين "tombereau"
- والعربة القلابة "wagonnet"
- والهودج "palanquin"
- وعربة الخيول "quadrige"
- ومركبة الجليد "traîneau"

---

[1] هذه الأحرف بالفرنسية اختصار لـــ: réseau express régional أي الشبكة المناطقية السريعة.

وعمومـــا "المركـــبة" فإنـــه يلزم دون شك إعادة تنظيم مجموع "حقل التجربة" هذا (B.Pottier). مع اعتبار الخطوط المائزة الجديدة التي أدرجت.

بالطـــبع هذه الخطوط يمكن أن تتضاعف خلال قرون حسب الثقافات بالنظر إلى التجديدات التقنية مثلا: فتظهر بالتالي كلمات جديدة تماما لا تجد مكانـــا لهـــا في هذا النطاق الدلالي إلا "بالدفع بالمنكب" للمفردات الأخرى: ونكون حينها مجبرين على التشكيك أو تدقيق المقولات الدلالية الموظفة إلى الآن من خلال ترتيبها بطريقة مغايرة دون شك.

3. تحديد الوحدات الدالة

قـــبل مواجهة المسألة الشائكة لتحديد الوحدات، يجب علينا التذكير من الـــبداية بـــأن امتداد (أو طول) علامة معينة (شفوية أو غير شفوية) كما قلنا آنفـــا، لـــيس ملائما لتعريفها: بعبارة أخرى فإن كلمة أو جملة أو خطابا أو ســـلوكا أو مجموعة من الأفعال المنسجمة مثلا يوافق كل منها علامة معطاة حسب زاوية النظر الضيقة أو المتسعة التي نعتمدها: تقريبا مثل الكاميرا التي تتغير بفضل أثر المنظار المقرب[1] من "مستوى شامل" إلى "مستوى مضخم" وبالعكس.

لنعالج المسألة في البداية انطلاقا من **مستوى المحتوى**، أي من زاوية المدلـــول، فـــي المثالين الآتيين لن نحتفظ من بين إمكانيات كثيرة إلا بعلاقة معـــترف بهـــا مـــنذ مدة طويلة في علوم اللغة، وهي العلاقة الموجودة بين **التكثيف** و**التوسع** والتي يمكن استبدالها بمصطلح **مرونة الخطاب**.

نريد أن نقول من خلال هذا بأن نفس الخطاب مثلا – لنبقى مؤقتا ضمن مجال الشفوي – يمكنه أن يتلبس بشكلين مختلفين دلاليا ولكنهما متعادلان كثيرا أو قليلا: إما في عرض مختصر ومبسط إلى أدنى حد، وإما

---

(1) Zoom.

على العكس في شكل أوسع وأكثر تفصيلا. ونعثر هنا مثلا على العلاقة المعروفة إما من زاوية واسعة جدا بين ملخص (المنتمي إلى التكثيف) والكتاب الموافق (الذي يعتبر توسيعا له) وإما أيضا في مستوى أضيق بكثير بين **التسمية** مثلا (التي هي من نمط التكثيف) وبين **التعريف** (من نمط التوسع): إن تنفيذ هذه العلاقة يشهد عليها كل معجم في لسان ما.

لو أن هذين المكونين (التوسع ع التكثيف) يتتابعان في نص معطى، سنكون إذا إزاء علاقة **تكرارية تلخيصية** تتأسس على مبدأ التكافؤ الدلالي، ولو أن التوسع على العكس يتبع التكثيف سنتحدث عن علاقة **تكرارية تفسيرية** هي أيضا مؤسسة على نوع من التكافؤ بين مكونيها.

من الواضح - وسيكون هذا مثالنا الأول- بأن كل خطاب سياسي معطى، ولو كان طويلا جدا يستهدف فقط تمرير "فكرة" يمكنه على الأقل ألا يتضمن إلا مدلولا كليا واحدا ("مثلا ترقية اللبرالية المتقدمة"، "إدانة معارضة التمييز العرقي" أو "أنا أفضل مرشح للرئاسة")، حتى وإن استدعى تشكيلا متنوعا من الدوال والمدلولات اللسانية كلا على حدة.

يمكننا أن نذهب أبعد في تحليل هذا الخطاب السياسي ذاته ونستخرج منه - انطلاقا من الدوال الموافقة المحددة أكثر فأكثر - مدلولات خاصة محدودة أيضا أكثر فأكثر والتي تأخذ موقعها ضمن المدلول الكلي، بحيث تعتبر مكونات فرعية له: فنحن نتجه إذا من وحدة عامة نحو وحدات أساسية أكثر فأكثر تبين على الأقل بأن المدلول الكلي يغطي في حالته الواردة تنظيما أكثر تعقيدا يبدو لأول وهلة ذا نمط تراتبي مثلا.

وهذا ما يقوم به المعجم بتعريفاته (التي غالبا ما تكون حقيقة غير مستوفاة أو مختزلة): فتحليل فعل (donner) "أعطى" يبرز ليس فقط الحضور الضروري لذات معطية وذات معطى لها (أو مستفيدة) ولكن أيضا وبشكل طبيعي حضور الحركة والفعل الموظف والموضوع المعطى ذاته، من جهة

أخــرى، "أعطـــى" تقتضي برنامجا للتنازل (يستدعي شرحا موافقا) من قبل المعطي وهو ما لا تقترحه المعاجم أبدا..!

فـــي الاتجـــاه ذاته نلاحظ في مستوى العلاقات بين الجمل اللعبة التي تـــنعقد غالبا بين "التكثيف" (ذي النمط الموضوعاتي أو التيمي أو المفهومي المجرد) – الذي يستدعي وحدة واحدة فقط– و"التوسع" (التصويري المجسد) الموافق – الذي يلجأ إلى تشكيلة متعددة من العناصر المختلفة– ويبقى الاثنان أكثر أو أقل تكافؤا دلاليا.

هــذه هـــي حالة "الكراهة" الواردة في بداية قصة (Perrault) *الجنيات* والتـــي تـــترجم في الجملة التالية فورا: "إنها تطعمها في المطبخ وتستخدمها دون توقـــف"، هـــذا السلوك المزدوج لا يفهم كترجمة لشعور "الكراهة" إلا بوضعه في السياق السوسيوثقافي للمرحلة، في وقت كتابة هذه الرواية الأدبية للقصة التقليدية الشفوية رقم 480 (في الترتيب الدولي لـــ Aarne-Thompson): في تلك المرحلة بالفعل لم يكن "الأكل في المطبخ" و"العمل دون توقف" مقبولا في التنشئة "العادية" لفتاة من "عائلة كريمة".

> *[...] كانت هذه الأم مهووسة بطفلتها البكر وفي نفس الوقت تكن كراهية مريعة للصغيرة، كانت تطعمها في المطبخ وتستخدمها دون توقف.*

انطلاقا من هذا المثال الصغير نريد خصوصا أن نؤكد مرة أخرى على أن "العلامة" يمكن أن تأخذ أي بعد (من المورفيم إلى رواية كبيرة مثل "البحث عـــن الزمن الضائع"[1] في مجال الكتابة) ويمكنها أن تحلل إلى مكونات توافق هي أيضا وحدات دالة تقع في مستويات وسيطة بين الجملة والخطاب مثلا لكي نظـــل فـــي الميدان اللساني. لنسجل في هذه الحالة وأيضا في كثير من أنماط اللغـــة – وســـتكون لـــنا الفرصة للعودة إليها – بأن العلامة الكلية ليست قابلة للاختزال إلى مجموع عناصرها المكونة لها أو إلى تجاورها أو تسلسلها.

---

[1] رواية مارسيل بروست الشهيرة.

نعـــرف جـــيدا بأن ترابطا من الجمل وإن كانت كل واحدة على حدة منســـجمة تركيبيا ودلاليا لا يؤدي آليا إلى خطاب مفهوم: ربما هذه هي حالة العيب اللغوي، وبالمثل فإن البصري يستخدم علامات مختلفة تؤدي تعالقاتها إلى "آثار معنى"[1] أوسع بكثير من عناصر الانطلاق. لنأت بمثال توضيحي آخر في ميدان غير شفوي وليكن لوحة من "غير التصويري" وهو عمل لــ (P.Klee) (فـــي التشكيل) ولـــ (J.Lurçat أو Dom Robert) في نسج الزرابي مثلا: فهذه اللوحة حتى وإن كانت مكونة من كثير من عناصر مستوى الدال يمكنها أن تحدث لدى المشاهد في مستوى المدلول شعورا واحدا بالإعجاب أو المتعة يبدو على الأقل للوهلة الأولى غير قابل للتجزئة والتحليل.

هذا صحيح أيضا حين يتعلق الأمر بلوحة تصويرية ما: يمكنني أن أتناولها في كليتها (كدال واحد) وأن أقترح لها مدلولا ما (كما يحدث حين يعطي الفنان عنوانا لعمله: "طبيعة ميتة") أو على العكس أن أدخل في تفاصيل توزيع هذا التشكيل وإحصاء عدد كثير أو قليل من المدلولات المشتركة لعدد مماثل من الدوال الموافقة (في هذه الحالة، الأشكال والألوان والوضعيات والاتجاهات الخ..). إن الكل متعلق كما نرى بالزاوية التي نختار من أقل مسافة إلى أكثرها بالنسبة إلى الموضوع المحلل، وأخيرا ***بمستوى الوصف*** المعتمد: ومن البديهي أن رؤية ملائمة لمستوى معين لا يمكنها أن تكون كذلك بالنسبة إلى مستوى آخر، باعتبار التغير الممكن لزوايا النظر في فحص الموضوع السيميائي المعطى.

يجـــب فـــي كـــل الأحوال أن نتوقع بألا شيء يحد العلامة سواء في امـــتدادها أو فـــي أبعادها. حقيقة يمكن أن نكون بصدد وحدة دالة دنيا أي لا تزال تحمل معنى: في حالة الكلمات مثل "pour" لأجل، "donc" إذا إلخ.، ولكن أيضا في هذا المثال من اللاتينية الحرف (i) "إ" (=va "اذهب")، وهذا ما يفسر

---

[1] effets de sens في مصطلحية غريماس وكورتيس عوضا عن مصطلح المعنى الذي يتجنبان استخدامه حتى ينسجم الجهاز الوصفي السيميائي.

في مرحلة أولى كيف فكر غير المختصين في كون كلمات اللسان توافق قدرا مساويا من **العلامات الدنيا** (تربط بين دال ومدلول).

لنعد إلى حالة "الطاولة" المثارة أعلاه، هنا تحملنا عاداتنا أو توافقاتنا الاجتماعية على التعرف على وحدة معطاة في مستوى التعبير (السلسلة الصوتية الصغيرة "Table" (طاولة) المكونة من مقطعين[1]) كما في مستوى المحتوى: مفهوم /table/. في الواقع علمتنا اللسانيات منذ أمد بأنه من الأفضل الحديث عن **مورفيم** (المسمى أيضا مونيم في اصطلاح A.Martinet) أي عن وحدة دالة دنيا يمكنها أحيانا أن تساوي كلمة (في حالة "car"، "or"، "et" أو "chemin" إلخ..) ولكن أيضا أقل منها حين نكون بصدد تغيرات صرفية أو اشتقاقات أو إضافات ("cheminer" (سار)، "acheminer" (سيَّر) إلخ..).

وهكذا فإن كلمة "mangions" (أَكَلْنَا) ليست علامة لسانية دنيا بل تتضمن ثلاثة "مورفيمات": * الجذر "-mang"[2] الذي يعين الحدث المقصود (والذي يبقى قابلا للتحليل في المستوى الدلالي بما أننا نستطيع مقابلته بـ "-dévor").

* السمة الزمانية الواردة دلالة على الماضي غير المكتمل وهي "i"[3] التي يمكن أن نقابلها بالحاضر أو المستقبل.

* والجمع "-ons"[4] أي نحن "nous" في المستوى التركيبي التي تميز هذا الفعل عن الشكل الذي يأخذه مع المفرد. هذه الدوال الثلاث المختلفة يوافقها بالطبع مدلول مركب.

---

(1) بالنسبة للغة الفرنسية.

(2) يقابل في العربية الجذر "أكل" ويدل على أصل العمل ويقابل مثلا "التهم".

(3) يمكن أن يوافقها في العربية الفتح دلالة على الزمن الماضي ولاتصاله بضمير المتكلمين يستبدل بالسكون استثناء.

(4) ويقابلها في العربية "نا" الدالة على جمع المتكلمين.

لـنأخذ مثـالا آخـر: في "pommes à cuire"[1] و "pommes à cidre"[2] و "pommes de pin"[3] حيث نتعرف في كل واحدة من هذه الأسماء على ثلاث كلمـات (لأن "pommes" تتضمن مورفيمين بفعل وجود علامة الجمع "S"[4]) في مستوى الدال كما في مستوى المدلول، لكن في "pomme de terre" نتعرف بداهة على مدلول واحد (الذي يوافق في الفرنسية الشعبية[5] تسمية "patate") لثلاثة دوال[6]: مثل هذه المركبات من الكلمات المسماة غالبا "مفردات مركبة" لا تخلـو مـن إثـارة بعض الصعوبات لأنه يجب الأخذ في الاعتبار وجود مورفـيمات مكونـة مـن عدة كلمات ليست متتابعة على التجاور (مثلا في الفرنسية النفي[7]: "ne ...pas").

ومهمـا يكن فإذا كان المورفيم (أو الكلمة= المونيم) يمثل الوحدة الدنيا للمعنى على الصعيد اللساني (في مستوى أدنى نكون في حقل علم الأصوات وعلـم وظائف الأصوات، وهناك مستويات أخرى للسان (ظواهر **التنغيم** في الـنطق العروضـي مـثلا) أو لغـات أخرى حيث نجد فيها علامات أكثر استعصـاء على تعيين حدودها وعموما أكبر بكثير من حيث أبعادها وتوافق

---

(1) (البطاطس لأنها تفاحة للطبخ).

(2) (تفاحة للمشروب المسمى بها).

(3) (تفاحة الصنوبر من حيث مشابهتها للتفاحة).

(4) في العربية نقول "تفاحات" فيكون المورفيم هو "ات" هو الدال على الجمع ولكنه يضيف أيضاً سمة التأنيث.

(5) وفي العربية أيضا يوافق مدلولا واحدا هو "البطاطا".

(6) في الواقع لدينا مقياس يسمح لنا بالتمييز وهو الإدراج "intercalation": فإذا كنا نستطيع الكلام عن "pomme énorme de pin" (تفاحة ضخمة من الصنوبر) فإننا لن نستطيع القول "pomme énorme de terre" (تفاحة ضخمة من الأرض). تعليق المؤلف. ونلاحظ أن الشرط هو إدراج الصفة بين الكلمتين وغلا بطل المقياس. تعليق المترجم.

(7) لا يتوفر في العربية النفي بمركب كهذا بل يتم النفي بأدوات مفردة مثل: لا وليس ولن ولم الخ..

بالتالـــي كلـــيات (لا يمكن ردها عموما إلى مجموع عناصرها المكونة لها): مـــثلما هـــي الحـــال حيـــن نعمد مثلا إلى تحليل خطاب أو لوحة أو صورة فوتوغرافية أو شريط مرسوم الخ.

وبناء عليه تقترح السيميائية على الأقل في مرحلة أولى تحديد **وحدات،** أي تقسيم الدال والمدلول إلى عناصر صغيرة لمحاولة الوصول إلى العلاقات التـــي تعقدها فيما بينها على كلا مستويي اللغة (التعبير والمحتوى) من أجل الـــتأكد فـــيما بعـــد مما إذا لم تكن هناك ترابطات (أو مماثلات) ممكنة بين المســـتويين، فالشـــعر مـــثلا يلعب على مستويي الدال والمدلول أو التعبير والمحتوى: فإذا كان المدلول في هذه الحالة قابلا للترجمة إلى لسان آخر فإن الأمر ليس بالضرورة متيسرا للدال الذي يعبر عنه.

4. المتصل والمنفصل

بعـــبارة أخـــرى فإن السيميائية – كما نفهمها – تنطلق من عموما من **متصل** مقتضى أو مفترض وتصادر على وجود كون **للمنفصل** (الذي تتعلق بـــه معـــرفة الوحـــدات المخـــتلفة) تريد الاشتغال عليه. في ميدان الصورة الفوتوغرافية مثلا يمكن أن نضع "الغائم" (الذي ينظر نحو متصل) في مقابل "الواضح" (من نمط منفصل) مع وضعيات وسيطة ممكنة طبعا، هناك حقيقة فرضيات أخرى للعمل مقبولة مثل تلك التي من أجل إبراز الصيرورة تقترح الذهـــاب مـــن منفصـــل أصلي إلى متصل نهائي، فإذا لم نعتمد هذه الطريقة فلأجل سبب منطقي بسيط: إذا كان المنفصل **يقتضي** المتصل فإن المتصل لا **يستلزم** المنفصل.

لنسجل بالمناسبة تحفظات اللسانيين "المتشددين" من "علم النفس الميكانكي" لـــ (Guillaume) المؤسس على اتصال "الفكر": فـــ (B.Pottier) الذي يستعيد بعض فرضياته لم يتم قبوله كلساني إلا بعد أن لم يأخذ في الاعتبار غير جزء من النظرية "الغيومية" (علم النفس الميكانيكي للغة) وبناء

على ما قيل فإن منظور (Guillaume) لا يقي من التحاق مشاكل "التوتر" (ع "ارتخـــاء") التـــي توظفهـــا السميائيـــة اليـــوم (في أعقـــاب (J.Fontanille) و (C.Zilber,erg) خصوصـا).

إن الحديـــث عـــن المتصل والمنفصل يتطلب ترك **الجوهري** من أجل **العلائقـــي**، لأن ما هو متصل في مستوى ليس كذلك في مستوى آخر: فجملة استفهامية مثلا هي من مصف المتصل (بينما مختلف الوحدات المعجمية التي تكونهـــا تنتمـــي إلى المنفصل) لأن السؤال ليس مرتبطا بهذه الكلمة أو تلك حصـــريا، لكـــن فـــي مستوى أعلى تراتبيا، تقابل الجملة الاستفهامية الجملة الـــتقريرية أو المنفية، وفي هذا المستوى نجد المنفصل. من جهة أخرى فإن المتصل يستدعي من أجل وصفه أو تحليله بالضرورة المنفصل، ويتأكد ذلك مـــن حالـــة السرعة الإيقاعية المستخدمة غالبا في السيميائية من أجل إبراز الإيقـــاع مـــثلا سواء في مستوى المدلول (التعليق) في رواية مثلا) أو الدال (لعـــبة الصـــوائت أو الصوامت في قصيدة)، ومن حيث المبدأ فإن السرعة بداهة هي من مصف المتصل.

لكن حين يحاول (J.Fontanille) مثلا أن يقترح للسرعة الإيقاعية بنية ضمنية (في المؤلف الذي أشرف عليه: الصيرورة (le devenir)) فإنه يستخرج الوحدات المنفصلة التالية:

- توقف – مشاجرة (arrêt -contention)
- وثبة (élan)
- تعجيل (accélération)
- مسار ثابت (allure soutenue)
- تباطؤ (décélération)
- تمهل (ralentissement)
- توقف – ركود (arrêt- stagnation)

للوهلة الأولى يتضح أن سلسلة منطوقة (جملة مثلا) تماما مثل متوالية مـن فـيلم يـبدوان منتميين لمصف المتصل في المستويين السمعي و/أو البصـري: فليس إلا بعد تقسيمهما ومقارنتهما بسلاسل أخرى وبمتواليات أخرى نستطيع أن نحدد الوحدات المختلفة، الثابتة نسبيا من حيث المبدأ حين نعتبرها في ذاتها، فقط لأنها قادرة على الظهور في هذه الحالة كما هي في سياق آخر معطى.

ولمباشـرة **التحليل** (بالمعنى الاشتقاقي: "تقسيم") يجب إذا القيام بتقطيع لهـذا المتصل: أين نستطيع غالبا استخلاص الانتظامات. وتتوفر السيميائية علـى مصـادرة أساسية في مسعاها تتمثل في المبدأ الذي بمقتضاه لا يمكن الوصـول إلى المعنى إلا من خلال **الاختلافات** – في مستوى التعبير كما في مستوى المحتوى- التي لا يمكن إدراكها باعتبارها كذلك إلا وفق خلفية من **التشـابه** (إلا إذا التقطـنا تلقائيا حالة من التشابه بين "مرض" و"شفاء" وهو الأمر الذي لا يستقيم مثلا مع "راهب" و"فرس البحر").

إلى هذا الحد اشترطنا ضمنيا بالطبع في كل أمثلتنا كون كل لغة شفوية أو غير شفوية (الشريط المرسوم دون كلام وفيلم أو قصة عجيبة مثلا) يمكن أن تقطع أي تقسم – في مستوى الدال كما في المدلول – إلى **وحدات متمايزة** (ينبغـي كما أشرنا من قبل وكما سنرى لاحقا أن نحدد العلاقات المستخدمة فيما بينها). وهكذا ففي المجال اللساني تحدثنا عن الكلمات وفي البصري عن الخطوط المكونة (الأشكال والألوان والوضعيات والمكون الموجي الخ)، ومن هنا نفهم جيدا أن التحليل السيميائي يمكن أن يكتسي أشكالا معقدة جدا بما أنه يتجه أكثر فأكثر نحو التفصيل في مستوى التعبير كما في مستوى المحتوى محـاولا فـي كل مرة وفي كل مستوى كشف الخطوط المائزة المحددة التي تسمح بتخصيص الوحدات المحصل عليها بعضها بالنسبة إلى بعض.

هذا المسعى ليس ممكنا بداهة إلا في حالة ما إذا أمكن تحديد الوحدات المكونـــة في كل مستوى وكذا العلاقات التي تعقدها فيما بينها، بالطبع يجب فـــي مـــرحلة تالية النظر إلى العلاقات الموجودة بين المستويات المستخدمة والتـــي مـــيزناها قبلـــيا كما أعلنا عن ذلك أعلاه بخصوص تحليل الخطاب الشعري.

5. التبادل والاستبدال

5. 1 طريقة التبادل

إن أحـــد المساعي السيميائية الأولى هو في المقام الأول وضع حدود للوحدات (مهما يكن المستوى المقصود) والذي توجد له طريقة أساسية ممكنة هـــي المســـماة التـــبادل المذكـــور آنفا، لننطلق من بعض الأمثلة، بداية من المستوى الشفوي: إذا قارنا بين السلاسل اللسانية التالية:

- c'est un _b_as (هذا أسفل)
- c'est un _c_as (هذه حالة)
- c'est un _p_as (هذه خطوة)
- c'est un _t_as (هذه كومة)

نـــرى فيما ورد بأن تغييرا بسيطا للصامت في مستوى الدال (الخطي و/أو الصـــوتي) يؤدي إلى **تغيير مترابط** في مستوى المدلول بما أن الكلمات الأربع لها معان مختلفة تماما.

إن مبدأ **التبادل** (المطبق ليس فقط في حالة الوحدات المعجمية مثل ما هـــو هنا ولكن أيضا في إطار خطابات كاملة وضعت بالتوازي) هو الآتي: لكـــل تغيير في مستوى التعبير أو الدال (سواء كان مثلما هو هنا من مصف الخطـــي أو الصـــوتي حسبما أقرأ أو أتلفظ بالكلمات الأربع المعنية) يوافقها تغيـــير فـــي مســـتوى المحتوى أو المدلول وبالعكس: إذا اخترنا في خطابنا المدلـــول "bal" (مرقص) عـــوض "mal" (ألم) نكـــون قد احتفظنـــا بالصوتم

(phonème) /b/ وطرحنا بالترابط الصوتم /m/. لنأخذ الآن في الاعتبار الحقل البصري، ليكن شخص في شريط مرسوم (الذي اقترحناه آنفا) نمثل لفمه بخط أفقي /مستقيم/): يبدو أنه ببساطة "جاد" وفي الملصقة التالية وفي نفس الموضع يعوض هذا الخط المستقيم بقوس دائري صغير من نمط /منحنى/ ويكون وسطه نحو الأسفل: يستنتج القارئ حالا بأن الشخص يبتسم أو يضحك، فإذا اتجه المنحنى على العكس نحو الأعلى نستنتج بأن الشخص يعاني شعورا حزينا (لنذكر العبارة "il en fait une drôle de tête![1]").

بعبارة أخرى من خلال استبدال /مستقيم/ بـ /منحني/ كان لازما علينا تغيير التأويل الدلالي في مستوى المحتوى: وبهذا ننتقل في نفس الوقت من الـ/جاد/ إلى /السعيد/ أو /الحزين/. بالطبع هذه العلاقة يمكن أن توجه في وجهة معاكسة، فإذا انتقلنا من /المنحني/ إلى /المستقيم/ نحول بالتالي /السعيد/ أو /الحزين/ إلى /الجاد/. هذان المثالان لا يبرزان ربما تماما الواقع في تعلم اللغات والتعرف على الوحدات. لنأخذ في البداية حالة لغة الأم الطبيعية، نعرف جيدا بأننا لا نتعلمها إلا شفويا وبأنه من خلال المقارنة فقط بين السلاسل الأكثر أو الأقل اتصالا (جمل وخطابات) نصل إلى عزل أجزاء معينة ومجموعات كلمات وكلمات وأخيرا مقاطع.

لأنه من المسلم به أن التبادل – الذي يسمح بحدّ الوحدات – يتأسس على مبدأ **المقارنة**: بتعبير آخر كل تغير لا يدرك إلا بالنسبة لمحيط غير متغير، في حالة الشخص الذي يحاول الاحتفاظ بـ "جديته" أو بـ "ابتسامته" مثلا يجب ألا تتعرض معظم الخطوط المكونة الأخرى للتغيير من ملصقة إلى أخرى (في مثالنا الوارد شكل "الوجه")، فعلى خلفية الهوية هذه يلتقط القارئ التغير بين /مستقيم/ و/منحني/. وبالمثل، فإن الملفوظات الأربعة المذكورة آنفا متطابقة باستثناء تغيير الصوتم (في المستوى الصوتي) أو الحرف (في المستوى الخطي).

---

[1] عبارة جارية في الفرنسية تعني كون الشخص تعرض لخيبة ما تعكسها ملامح وجهه.

تعود أحد أبنائي في شبابه الباكر على العادة المزعجة بأن يقول – من أجل الشكل الشفوي للماضي غير التام لفعل "الكينونة (être)" – "sontaient" عوض "étaient"[1]: فهو يعتبر – في تسلسل الكلام – أن "sont"[2] "جذر" غير زمني بطريقة أي ثابت يضيف له لاحقا وبطريقة "قواعدية" تماما بالنسبة إليه، اللاحقة التصريفية "étaient" التي تستهدف إعطاءه قيمة الماضي وهذا طبعا بالمقارنة مع كثير من السياقات أين تفرض اللاحقة التصريفية "aient" نفسها.

نبقى دائما في الميدان اللساني لكن مع الانتقال هذه المرة إلى الصوتي (ما يسمع) والخطي (ما يرى)، يجب أن نذكر هنا عمليا على الأقل إلى غاية أعلى القرن الوسيط، بأن المخطوطات لا تترك عمليا أي فراغ بين الكلمات أو بياض. بتعبير آخر هنا أيضا، فإن **المقارنة** وحدها بين السلاسل الخطية هي التي تسمح لنا بتعريف ***الوحدات المتمايزة*** ومعرفة حدودها الدقيقة، بدايتها ونهايتها: وهو عمل بالنسبة لغير الخبير كسائح مثلا صعب نسبيا (حتى في حالة الكتابات الصخرية التشكيلية أو لافتات القبور أين تكون النصوص قصيرة عموما).

في كل الحالات، فإن الطرقة المسماة "التبادل" تقتضي بأن الدال والمدلول مترابطان جدا وبأن تقطيع السلسلة (الصوتية، البصري الخ.) تتم في النهاية باعتبار المدلول الذي نعطيه لجزء ما منها: كان دو سوسير يقول في هذا الأمر بأن مستويي اللغة **متضامنان** (حسب علاقة اقتضاء منعكسة) مثل وجهي الورقة لدرجة أننا لا نستطيع قطع هذا الوجه منها دون أن نقطع الظهر والعكس.

---

[1] في الفرنسية يصرف فعل الكينونة "être" في الحاضر مع جمع الغائبين "هم" بالصيغة: "sont" أما في الماضي غير التام الذي ذكره المؤلف أي "imparfait" فإن فعل الكينونة "être" يأخذ الصيغة: "étaient" ولكن الابن المذكور يضيف لاحقة الماضي غير التام "aient" الدالة على الجمع وعلى الزمن ويلحقها بصيغة الحاضر "sont" معتبرا إياها جذرا ثابتا.

[2] وتعني بالعربية "كائنون" في الحاضر ومفردها "est" يعني "كائن" في الحاضر .

وكـــان اللساني الجينيفي الكبير قد اعترف أيضا بأن العلاقة بين الدال (=الحـــامل المحســـوس) والمدلـــول (=ما يفهم) هي في نفس الوقت **اتفاقية وضرورية**، هذه العلاقة اتفاقية ظاهريا: يثبتها كون المدلول الواحد يمكن أن توافقـــه دوال مخـــتلفة حيـــن نـــنتقل من لسان طبيعي إلى آخر مثلا (حالة الـــترجمة)، وفي نفس الوقت هي ضرورية: داخل كل لسان طبيعي وبشكل أوســـع في كل ثقافة تستخدم كثيرا من العلامات غير الشفوية فإن كل مدلول هـــو مدلـــول لدال وكل دال هو دال لمدلول (الواحد منهما لا يمكنه أن يوجد دون الآخـــر وبـــالعكس). بالطـــبع علاقة التضامن هذه بين مستوى التعبيز ومســـتوى المحتوى تتعلق باتفاق اجتماعي: كما قلناه من قبل فإن المتكلم لا يمكـــنه تغيـــير اللسان الطبيعي حسب هواه. حقيقة توجد في الميدان اللساني اســـتحداثات مذكورة من قبل: لكننا سجلنا بأنها لا تحوز الاعتراف على تلك الحـــال، يجـــب بداية أن تدخل في الاستعمال وتستخدم على الأقل من طرف مجموعة واسعة نسبيا.

في الاتجاه ذاته يمكن إحداث تغييرات في اشتغال اللغة وتقوم بها على العمـــوم مجموعـــة اجتماعـــية ما، فمن الواضح مثلا بأن التشكيليين الأوائل المســـمين "عصـــريين" كانوا "غير مقروءين" وغير مفهومين بالنسبة لأناس ذوي ثقافـــة صُـــوَرِية تقليدية، ثم شيئا فشيئا وعن طريق الاستخدام فرضت مـــنظومات قـــراءة وتأويل نفسها اجتماعيا وجعلت من تلك التشكيلات قابلة للقـــراءة وللفهم. وبالمثل، في ميدان اللغة الشفوية ولكن هذه المرة ليس على صعيد الوحدات المعجمية ولكن على صعيد النصوص أو الخطابات الكاملة، يجب التذكير بحالة السوريالية المثارة سابقا، حيث إن بعض أعمالها لا تزال تـــبدو حـــتى اليوم منغلقة كليا[1]. في هذه الحالة أو تلك يظهر مشكل **الدلالة**

---

[1] من بين محاولات فك التشفير نشير إلى أطروحة دكتوراه الدولة الممتازة لزميلنا السيميائي M.Ballabriga المعنونة: "دراسة سيميولسانية للخطاب السوريالي (آندري بروتون): بناء للانسجام"، جامعة تولوز – لو ميراي 1988. (المؤلف).

الأولية[1] التي من المفروض أن تكون في متناول أكبر عدد من الناس، إذا لم يتوفروا على مفاتيح القراءة الضرورية لتأويل الأعمال المتطورة أكثر فأكثر، أو غير الموافقة للمعايير المعهودة المستخدمة في هذه اللغة أو تلك، فإنهم سيفقدون الطريق إلى المعنى. وبناء عليه فإن علاقة "التضامن" (أو الاقتضاء المنعكس) بين الدال والمدلول المقدمة من طرف دو سوسير هي حقيقة عامة بشكل كاف: لكنها في المقابل ليست كونية وصالحة في كل الحالات ومن بينها تحديد الوحدات، إنها تقبل بالفعل استثناءات مهمة.

5. 2 مبدأ الاستبدال

هذه على الخصوص مشكلة الاستبدال كله (= نوع من الإجراء المعاكس للتبادل): هنا يكون نفس الدال موافقا لمدلولات مختلفة، وبالعكس، نفس المدلول يمكن أن يترجم من خلال دوال مختلفة، وهذا بالطبع هو أحد الأسباب الرئيسية التي من أجلها يمكن لمستويي اللغة – حسب واحدة من أهم الفرضيات – أن يدرسا كلا على حدة. لكن لنعد إلى الاستبدال بشكل عملي لإعطاء بعض الأمثلة ولنأخذ في حالة شريط مرسوم دون ألوان ولا كلام، صورة تمثل شكلا معهودا بلون أسود ومستطيلا ممتدا بالتحديد، هذه الصورة الملتقطة على صعيد الدال يمكن أن تؤول على صعيد المدلول حسب السياقات كلوحة سوداء، أو أنبوب مدفأة أو جانب من علبة ورق مقوى أو حافة مكتب الخ، وبعبارة أخرى، يمكن أن ترتبط بهذا الدال مدلولات مختلفة بالنظر إلى سياقات الاستخدام.

---

[1] بالاستماع إلى Le petit chaperon rouge فإن كل المستمعين (من 7 إلى 77 سنة) يفهم نفس الشيء: هذه هي "الدلالة الأولية"، لكن من بين المستمعين، بعض الأشخاص الأكثر ثقافة يمكنهم أن يجدوا في القصة بعض العناصر تنتمي إلى "الدلالة الثانوية": وكذلك الأمر بالنسبة إلى طبيب نفسي أو محلل نفسي أو مؤرخ أو اقتصادي أو دارس فلكلور الخ. (المؤلف).

أمـــا في ميدان اللسانيات فإن الأمور أكثر تعقيدا نوعا ما، فيجب بداية الاعـــتراف بأن لبعض "الكلمات" معان أكثر أو أقل قربا بعضها من بعض: وهذه حالة "pièce" (قطعة) في العبارات التالية:

- "mettre en pièces" (تفكيك إلى قطع).
- "travail aux pièces" (عمل متقطع).
- "pièce de musée" (قطعة متحفية).
- " costume trois pièces " (بدلة من ثلاث قطع).
- " pièce de terre" (قطعة أرض).
- " pièce d'eau" (حوض ماء).
- " pièce de vin" (شربة نبيذ).
- " pièce de monnaie" (قطعة نقود).
- " pièce d'artillerie" (قطعة مدفعية).
- " pièces d'idendité" (أوراق إثبات الهوية).
- " juger sur pièces" (حكم وفق دلائل).
- " pièce de théâtre" (مسرحية).
- " un deux-pièces cuisine" (شقة من غرفتين).
- " pièces de rechange" (قطع غيار).
- " pièce rapportée" (قطعة مضافة).
- " être tout d'une pièce" (قطعة واحدة).
- " inventer de toutes pièces" (افتراء أو كلام ملفق).
- " pièce à pièce" (قطعة قطعة).

الخ.

من جهة أخرى ودائما في ميدان اللغة الشفوية، يجب التنبيه على حالة **المشترك اللفظي** التي يحيل دالها حسب المحيط اللساني إلى مدلولات مختلفة: فنتحدث إذا إما على:

* **المشـــتركات الخطـــية** (جناس خطي) إذا تعلق الأمر بكلمات تكتب بطريقة واحدة مع أن لها معان مختلفة (مثل:

- "les fils" de tricot et "les fils" de famille= خيوط / أبناء،

- "ce bâtiment est un couvent" et "les poules couvent"= هـــذه البناية دير / الدجاجات تحضن البيض).

* **المشـــتركات الصـــوتية** (جناس صوتي) إذا كانت الكلمات المعنية تنطق بنفس الطريقة: مثلا "pendant" يمكن أن يدل:

- على من يشنق (باعتبار اللفظ صفة أو اسما)

- على التزامن (على صعيد الظرفية)

وهو الأمر ذاته في المشتركـــات الصوتيـــة التاليـــة الموجودة فـــي "Le ***Petit Robert***":

- "ceint": (طوق)
- "cinq": (خمسة)
- "saint": (قديس)
- "sein": (ثدي)
- "seing": (توقيع).

في المقابل وعلى صعيد المحتوى يمكن لمدلول واحد أن يربط بدوال مختلفة: مثلما هو حال **الترادف**، حتى وإن لم يكن تاما أبدا، فمن حيث المبدأ يتعلق الترادف التام بكلمات يمكن استبدال بعضها ببعض في جميع السياقات الممكنة.

لكـــن مـــثل هذا الترادف التام غير موجود في الواقع، على الأقل في الفرنســـية: وهذا ما تبرزه مثلا الحالة المعروفة كثيرا لـــ "craindre" (خشي)

و"redouter" (خاف). وكما سبق أن لاحظناه في غير هذا الكتاب[1]، فإن هذين اللفظيين القريبين دلاليا من بعضهما، لا يقبلان الاستبدال دائما: فلا نقول المعنى ذاته من خلال:

- "il ne viendra pas, je le crains" (لن يأتي، هذا ما أخشاه)
- " il ne viendra pas, je le redoute" (لن يأتي، هذا مخيف)
- وبالمثل فإن: "je ne crains pas d'affirmer " عبارة ممكنة بينما يصعب دلاليا القول:
- "je ne redoute pas d'affirmer " (لا أخاف من التأكيد).

بناء على هذا فإنه على صعيد الاستخدام اليومي للغة الشفوية، فإن الترادف الجزئي موجود وكل كاتب يستخدمه دائما في حدود الممكن: فالأفعال "indiquer" (يشير)، "designer" (يعين)، "montrer" (يبرز)، "signaler" (يلاحظ) الخ يمكنها أن تتبادل المواقع في بعض السياقات دون صعوبة. وهذا ما يتميز به الاستخدام الأدبي عن الكلام العلمي (حيث يكون للكلمات المستخدمة على الأقل دلالة لا تحتمل إلا معنى واحدا إذا كان ذلك ممكنا).

في الميدان البصري، ليست الوضعية مشابهة تماما، لأن التبادل يبدو أكثر أهمية من الاستبدال: هنا - إلا إذا تم تغيير السجل وانتقلنا من البصري إلى اللفظي، مثلا في حالة الشريط المرسوم حيث يشاهد شخص من خلف وقد ألصقت به فقاعة (bulle) تشير إلى الضحك ("هي! هي! هي!" أو "ها! ها! ها!") - لا تكون الدوال المختلفة التي تعني تقريبا مدلولا واحدا قابلة للاستبدال بالضرورة، إذ لا توجد أبدا وسائل متعددة على صعيد الدال الخطي لإظهار شخص وهو يضحك.

إن كون عدة دوال على الصعيد الشفوي يمكنها أن توافق مدلولا واحدا يظهر أيضا إمكانية تحليل منفصل لكلا مستويي اللغة الذي أثرناه سابقا حين

---

[1] تنظر ملاحظتنا في "analyse sémiotique du discours, Hachette, 1991, p17" (المؤلف).

نعـــترف بأن نفس الدال يمكن أن يكون له تأويلات دلالية مختلفة. إن التبادل ليس إلا وجها من وجهي اشتغال اللغة، والاستبدال هو الوجه المكمل الآخر، وهذه اللعبة بين المستويين يستدعي إذا كلتا العمليتين، فإذا كان التبادل يشتغل علـــى التوافق كلمة كلمة بين الدال والمدلول (أو العكس) فإن الاستبدال على العكـــس يشير لنا بأن المستويين يمكنهما بل غالبا ما يكونان مستقلين أحدهما عن الآخر.

إن تأكيدا بسيطا يُعطى لنا من خلال هذا المعطى: إننا نعلم أن الأطفال الصـــغار يجدون عادة صعوبة في الانتقال من نطق "crain" إلى "train" وهذا دون ارتكـــاب خطأ في المدلـــول: فهم يفهمون جيدا بأن الشيء المقصود هو "train" وعلـــى صـــعيد الدال يسمعون جيدا "train": لكن رغم ذلك فهم غير قادريـــن على الوفاء بإنتاج الصوتمين الأولين (tR)، فلو أن شخصا بالغا قال له في هذا السياق نصيا:

- "c'est un train qui passe" (إن قطارا هو الذي يمر)

فـــإن الطفل سيقول: "c'est un crain qui passe " (وهو يعتقد بأنه ينطق بالفعل كلمة "train".

وهناك حالة مماثلة: "trou" التي تنطق "crou".

وبـــناء علـــى مـــا قـــيل، فإن هناك علاقات أخرى ممكنة بين الدال والمدلـــول، وفي هذه النقطة نقترح مثلا المصادرة[1] ولو في بعض الحالات على علاقة **تماثل في الشكل** بين صعيدي اللغة بصورة تمكن لاحقا من تناول

[1] في الحقيقة يمكننا أن نصادر أيضا بأنه لا يوجد تشاكل بين المستويين كما يعتقد بعض اللسانيين (مثل أ.مارتيني): لكن في هذه الحالة لا نرى بداية ما الذي يسديه الفصل بين التعبير والمحتوى (أي علم للدلالة لن يكون ممكنا وحدها المعجمية ستكون موجودة) ومن جهة أخرى، إذا لم تكن هناك حقا علاقة بين المستويين، فإن لا شيء يثبت بأن التقطيع على المستويين مبرر (المؤلف).

التعالق بينهما. وإذا بدت صيغة الاقتراح الذي نقدمه تجريدية كثيرا معقدة إن لم تكن منغلقة فإن التوضيح الذي سنقدمه هو من أكثر التوضيحات مبدئية وأكثرها مفهومية، المثال المختار في ميدان الشفوي هو الشعر.

ولتكن قصيدة (فرنسية) ذات نظم كلاسيكي تخضع للقواعد العادية للجنس. مثل "les chats" (القطط)[1]:

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mure saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires

Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Erèbe les eut pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un reve sans fin;

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Etoilent vaguement leurs prunelles mystiques

إن جوهر الشعر هو من بين أمور أخرى، **الارتباط بين صعيدي التعبير والمحتوى**، وفي الحالة الحاضرة لدينا على الأقل:

---

(1) ـ C.Baudelaire (Les Fleurs du Mal, *Spleen et Idéal*) (المؤلف).

- من جهة: الوقف الذي يفصل بين الشطرين ويعطي للقارئ الانطباع بالتوازن، من منظور إيقاعي نلاحظ خصوصا على الصعيد الصوتي التقريب الممكن بين "fervents" و "également" و "songeant" و"vaguement" ولكن أيضا بين "science" و"silence".

- مــن جهــة أخــرى: نؤكد على الحالة الأكثر بساطة وهي **القافية**: كلمــتان (هــنا "austères" و "sédentaires" من جهة، و"saison" و"maison" من جهة أخرى) في القطعة الرباعية الأولى لديها كعنصر مشترك الجزء الأخير من الدال ("tères" و"aison") وتختلف بالجزء الأمامي ("aus" و"sédan"، "s" و "m") ممــا يؤدي إلى التأكيد على اختلاف المدلولات المستخدمة. هذه العلاقة بين الدالين المعنيين والمدلولات التي جمع بينها الاستخدام غير قابلة للترجمة حرفــيا إلــى لغــة طبيعية أخرى، إننا من خلال الانتقال من الفرنسية إلى الإنجليزية أو الصينية مثلا يمكننا فعلا أن نترجم ولو جزئيا مستوى المحتوى أو المعنى العام للقصيدة على الأقل في مكوناته الدلالية الأساسية، ولكن ليس العلاقات بين الدوال (الفرنسية) والمدلولات التي ربطت بها.

سيحاول المترجم المتمكن بالنسبة لنص الوصول أن يوجد على الأكثر **المكافــئات** (التقريبية بطبيعتها) والتي تلعب على المستويين وتحترم نوعا ما وعلى طريقتها حسب عبقرية لغة الهدف "لعبة الكلمات" لنص الانطلاق، إننا نعرف جيدا مثلا بأن العبارات اللهجية هي حرفيا غير قابلة للترجمة من لغة طبيعية إلى أخرى: لكننا نعرف أيضا بأن الأمثال والحكم يمكن أن يكون لها أحيانا ما يوافقها إبان "ترجمتها".

إن هــذا يعتبر اعترافا بأن تحديد الوحدات ليس مهمة سهلة ليس فقط في حالــة اللفظي ولكن أيضا في غير اللفظي: في حالة البصري والحركي والقرب والهندســة والنحــت إلخ. ما هي إذا الأشكال والخطوط والألوان و/أو الحركات مثلا القابلة للتمييز بعضها عن بعض بالنظر إلى مدلولاتها الموافقة؟

على كل حال، فإنه بالارتكاز على الإجراءين الذي وصفناهما (التبادل والاستبدال) نستطيع الرؤية بشكل أوضح، ففي لوحة أو شريط مرسوم لا يتم استبدال المستقيم والمنحني أحدهما بالآخر، بالتحديد لأن كلا منهما مرتبط سياقيا بمدلول مختلف: في هذه الحالة تسمح المقابلة على صعيد الدال المرتبطة بالمقابلة على صعيد المدلول بتعريف وحدتين مختلفتين، وليكن مثلا رسم يمثل عصا (إلى اليمين) تدفع دلوا (موضوعا إلى اليسار).

لنوضح في البداية بأنه إذا تم تحديد الوحدات (التي تلعب على العلاقة دال/ مدلول) – بفضل المقارنات السياقية طبعا- يجب أن نحاول أيضا تحديد مواصفاتها من خلال **الخطوط الفارقة** التي نضعها في مقابل الوحدات الأخرى مع التقريب بينها في نفس الوقت. لنذكر بالفعل بأن كل **اختلاف**، كل غيرية ليست مدركة إلا على خلفية من **التشابه** والتماهي، في مثالنا يمكن للعصا أن تمُثَّل بخط مستقيم والدلو بدائرة: هنا يندرج المنحني والمستقيم ضمن الاختلاف ويكون الخط – الموجود في كلتا الصورتين- هو العنصر المشترك أي عنصر التشابه.

لنضف ملاحظة أخيرة دائما بخصوص هذا المثال، فقد برهنا لحد الآن – كما أسلفنا- بمفردات متمايزة أي أننا صادرنا على أن كل وحدة هي من نمط **منفصل** (باعتبار أنها مثبتة ومسماة في لحظة معينة) ومع ذلك لا ينبغي أن ننسى إمكانية أخرى: لنفترض بأننا ننظر الآن إلى رسم متحرك يبرز لنا العصا والدلو وبأنه خلال عرض الصور تتحول العصا (على اليمين في الأصل) إلى دلو وهذا الأخير (الموضوع على اليسار) يتحول إلى عصا.

إن الانتقال من شكل إلى آخر يوظف في تلك اللحظة المتصل، هذا المشكل الذي أكدنا عليه آنفا والذي يثير خصوصا مسألة الصيرورة والنمو والتدرج في التحويلات. لنذكر بهذا الخصوص بأن مسعى سيميائيا آخر ممكن نظريا والذي يذهب عكسيا من المنفصل إلى المتصل أي من التحليل إلى التركيب.

6. مجالات تطبيق السيميائية

أشرنا إلى ذلك فيما سبق: إن السيميائية تهتم بكل العلامات (من مصف الإدراك) الحاملة لمعان. حقيقة في الوضعيتين اللتين أثرناهما أعلاه (مثل المشاهد الذي يشاهد عملا فنيا عصريا ويعجز عن إعطاء تأويل دلالي قابل للتحدث عنه، أو الأجنبي الذي يجهل تماما لسان البلد الذي يوجد به)، يمكن أن نعتقد بأن الدال يوجد في الحالة الخالصة مستقلا عن كل مدلول. وفي الواقع فإنه حتى في هذه الحالات فإن المعنى يوجد على الأقل بالنسبة لمجموعة اجتماعية محددة، إذ لا يمكن أن يكون هناك أبدا دال بلا مدلول موافق، على الأقل بالنسبة لوجهة نظر مشاهد ما، لأن **المفعولين- الوصفين** المستعملين كإسمين:[1] أي الدال والمدلول يقتضيان ذاتا يكون أحدهما عنصرا "دالا" والآخر "مدلولا" بالنسبة إلى وجهة نظرها تحديدا.

نعلم جيدا خاصة في العلوم التجريبية بأن أي شيء **مشاهد** يستلزم ذاتا **مشاهدة** تكون طرفا في **المشاهدة:** وبالمثل في السيميائية، فـ "دال" و"مدلول" (أو "تعبير" و"محتوى") يحيلان بالضرورة على الأقل إلى ذات (إنسان أو حيوان) محددة توجد العلامة بالنسبة إليها، وبعبارة أخرى، فإن العلامة ليست كذلك إلا بالنسبة إلى مستخدميها. وهنا تتدخل من بين أمور أخرى مسألة **التلفظ،** تلك التي نعينها الآن عادة في علوم اللغة **بالتداولية** (مصطلح جاء إلينا من الأوساط الأنجلو ساكسونية حيث يمثل موضة منذ عدة سنوات). سنعود إلى هذا بشيء من التفصيل فيما يأتي من العرض.

إن ميزة السيميائية هي تناول كل المجموعات الدالة الممكنة، باستخدام ليس فقط العلاقة دال ع مدلول لكن أيضا علاقة العلامة بالمستخدمين مهما كانت كثرتهم. للأسف يبدو أن كلمة "علامة" تربط عموما بمفردة قاعدية

---

[1] الحقيقة أن أحدهما اسم فاعل= signifiant والثاني اسم مفعول = signifié ولكن لترجمة الجمع participes استخدمنا صيغة المفعول اختصارا فوجب التنويه.

واحـدة ضـيقة إلـى أبعد حد ممكن (مثل: "يشير إلى شخص ما"، أو إحدى إشـارات منظومة السير)، وأن التقليد جعلنا على الأقل في علوم اللغة ننظر عـادة فقط إلى "العلامة اللسانية" وحدها (من نمط سوسيري يربط بـ"صورة سمعية" معطاة "مفهوما" محددا)، إذا بشكل ما علامة دنيا مستخرجة من سياق توظيفها.

إن ميادين تطبيق السيميائية هي بالكثرة -لكن يجب اعتبار مستوى الملاءمـة المحـدود جدا - بحيث تغطي في النهاية على الأقل كل الأنشطة الإنسانية (إن لم تكن حيوانية بل حتى النباتية!) أي مجموع **الثقافات**، فما هي الـثقافة إن لم تكن مجموع التمثيلات أو السلوكات الدالة الممكنة، التي تراكم مجموع المعارف والعلوم التطبيقية المعرفية والعاطفية المكتسبة التي تتميز بالضبط بكونها قابلة للتوصيل إلى أشخاص آخرين من خلال لعبة **منظومات** أكثر أو أقل تعقيدا؟

وكمـا نعلم فإن تعلم لسان أجنبي شيء، والدخول فعليا في الثقافة التي ينخرط فيها شيء آخر: فليس أبدا من خلال "مفردات لسان" مهما تكن دقيقة نستطيع الدخول إلى ثقافة أجنبية بل لابد أيضا وبالتزامن مع ذلك من **معرفة أنتروبولوجية** أكثر اتساعا وأكثر دقة توظف نظاما واسعا من الدلالات. فكل معرفة - سواء كانت تداولية (في التجارة أو في البناء مثلا) أو معرفية (في العوالـم العلمـية الخالصة، أو النظرية) - لا تكون كذلك إلا إذا كانت قابلة لتفكيك شفرتها من قبل ذات ما: وفي الحالتين يتم كل ذلك في مستوى التمثيل الرمزي، بحيث لا أحد - حتى الأقل "تعليما" - يمكنه أن يقتصد فيه.

إن "إمبراطورية العلامات" (R.Barthes) واسعة جدا، خاصة حين نذكر أن الأمـر يستهدف كما عددنا ذلك آنفا كل القطاعات الممكنة ليس فقط مثال الألسنة الطبيعية (مع تعلمها على التوالي) أو الكتابة أو أو الصورة المرسومة أو الصـورة الفوتوغرافـية، ولكـن أيضا هذه "الأجناس" الأكثر تعقيدا مثل

الصـــحافة والأدب والإشـــهار والســـينما وإيماء الجسم والقرب (العلاقة بين الأشـــخاص في الفضاء) والتواصل والذكاء الاصطناعي والمسرح والهندسة والعمـــران والموســـيقى أو أيضـــا الأنتروبولوجـــيا والإتنولوجيا والتاريخ والبيداغوجـــيا وعلم النفس وعلم السياسة الخ.. أي مجمل **العلوم الإنسانية**، باختصـــار كل ما يمكن أن يكون ذا معنى بالنسبة للإنسان بل للحيوان مثلما وصفت على الأقل بالنسبة للبشر (في ميدان سيميائية الحيوان)! نحيل القارئ هنا على وصفنا لمحاكمة في المحكمة الجنائية (تحليل سيميائي للخطاب، ص 39-40) حيث ترتكز "القناعة الذاتية" المطلوبة على الخطابات الأكثر أو الأقل شبها بالحقيقة الملقاة من على المنبر وليس على الواقع الغائب دائما: **الحقيقة** ليست أبدا غير ثمرة لـــ "**فعل إظهار حقيقة**" (سواء من طرف المحامي العام أو محامي الدفاع الذين يرتكزان على **البلاغة** كفن للإقناع).

لكن ليست "محكمة" الجنايات فقط القابلة لأن تكون مثالا، كما قلنا آنفا مع "إمبراطورية العلامات": إنه مجموع التطبيقات الإنسانية والأشكال الثقافية التي يمكن أن تكون موضوعا للتحليل السيميائي. دون اعتبار بالطبع لما هو للأســـف تكميلي لهذا المشهد والمقصود به كل الأشكال الممكنة **لعيوب اللغة** فـــي أي حقل ومهما يكن نمط الذات المصابة بها. فالسيميائية يجب أن تعالج لـــيس فقـــط مجموع الانتظامات في الأنظمة الدالة الممكنة ولكن أيضا إبراز الاضـــطرابات والـــنقص الملاحظين عند الأشخاص غير الأسوياء واقتراح علاجـــات فـــي المقابل بل إجراءات للتأهيل وطرق لإعادة التربية لملء هذه الثغرات المسجلة.

7. من العلامات إلى اللغات

كما قلنا سابقا، لا تبحث السيميائية الفرنسية المعاصرة أبدا عن تأسيس صنافة للعلامات (هذا ما وصل إليه الأمريكيون من بين آخرين وبدقة بالغة)، لكـــنها تهـــدف فـــي مرحلة أولى إلى استخلاص العلاقات بين العلامات في

مستوى أعلى، وفي مرحلة ثانية العلاقات بين المكونات الأساسية للعلامات في مستوى أدنى تراتبيا. بعبارة أخرى، بتفادي تصنيف العلامات كليا – مع الإدراك الكامل لأهميتها – وهو ما أشرنا إليه آنفا فإننا نركز على العلاقات بين العلامات وخصوصا على العلاقات التي تعقدها مكونات العلامات فيما بينها.

بخصوص الإجراء المسمى **التبادل**، رأينا أعلاه بأن العلامات – مأخوذة كلا على انفراد – يمكنها أن تتبادل لكن المعنى يتغير بالتوازي مع ذلك (على خلاف **الاستبدال** حيث إن كل تغيير على صعيد الدال كما على صعيد المدلول لا يؤدي إلى أي تغيير ذي دلالة). نحن إذا في الإطار الذي تسميه اللسانيات عادة من خلال مصطلح العلاقات **الإبدالية**: حسب الاصطلاح المعتمد عقب (E.Benveniste) يتعلق الأمر هنا بمحور "الاختيار" الذي أعطينا بشأنه عدة أمثلة.

من المعلوم أنه تحت شروط معينة فإن تبادلات تكون دون شك ممكنة في مستوى أوسع، والمقصود هو بين مجموعة من العلامات، لتكن مثلا قصة معروفة جدا مثل "سوندريون": يمكن أن نجد القصة في شكل شفوي أو مكتوب فتستدعي إذا دالا لفظيا أو خطيا وهذا في كل الألسنة الطبيعية في العالم. كما يمكن أن تمثل في شكل شريط مرسوم بل حتى بدون كلام فتكون كليا في سيميائية بصرية. نفس القصة يمكن أن تستغلها السينما، أو تكون مادة لأوبرا، وفي هاتين الحالتين الأخيرتين، نلاحظ أننا نستعين بالسيميائيات المتضايفة التي توظف – بالتزامن– أنظمة دالة مختلفة ومتكاملة دلاليا. ومهما يكن الحامل الدال المختار، فإن المدلول – إجمالا – يحتفظ به وهذا هو السبب الحقيقي الذي به يبقى الأمر متعلقا دوما بـ "نفس" قصة ***سوندريون***. في الحقيقة وكما أشرنا إليه مرارا فإن كل تغيير في الدال يوافقه عادة تغيير في المدلول.

من الواضح في مثالنا أن اختيار هذا المستوى التعبيري أو ذاك يؤدي بالتوازي إلى تغييرات في مستوى المحتوى ولهذا نؤكد بأن المدلول يحتفظ به "إجمـــالا": لكـــن العلاقة بين التوسع والتكثيف مثلا يكون موضوعا لتغيرات متعددة، والغنى الدلالي هو أيضا لن يكون نفسه في كل الحالات.

إلى جانب العلاقات **الإبدالية** بين العلامات، هناك علاقات أخرى ذات طابع **توزيعي**، تسمح لنا في حالة سوندريون مثلا بالتعرف على نفس القصة تحـــت أشكال دالة مختلفة وأكثر أو أقل تنوعا: بالتكامل مع محور **الاختيـــار** الـــذي أشرنا إليه آنفا، هناك علاقات أخرى ترتبط بما سميه (E.Benveniste) اللســـاني الكبـــير بمحور التوليف، سواء كان هذا التوليف نتيجة لتتابع على المحـــور الزمنـــي – كمـــا هـــي حال الخطاب أو الموسيقى- أم لا: العلاقة التوزيعـــية المحـــددة كعلاقة "و(عنصر)...و(عنصر آخر)...و(عنصر آخر) ..الـــخ" توجـــد في لوحة كما توجد في رسم وشريط مرسوم الخ، وتكون إذا نتـــيجة لعلاقة تضايف (مثال: الانسجام في الموسيقى) وليس نتيجة القبلية أو البعدية (مثال: النغم في الموسيقى).

ليكن مثال نظام معتاد يوميا كالطعام أو الغذاء فكما أشرنا أعلاه يجب التميـــيز بداهـــة بين **مقاربة أنتولوجية** (علم الكائن) لسلوكاتنا الطعامية (لن يكون هنا إلا منظور الثقافة المطبخية الفرنسية) و**وصـــف سيميائي** (من نمط توفيقي يلعب على المحورين الإبدالي والتوزيعي) لما يمكن أن نعتبره خطابا. التغذية يمكنها بالفعل أن تحلل من منظور الاشتغال الفزيولوجي، الذي يعالج الطبـــيعة الفيزيائية والكيميائية للأطعمة – البروتيدات والسكريات والدهنيات إلـــخ.- وظواهر صهرها وتحويلها من قبل الجسم البشري، وكل هذا بالنسبة لنا نحن السيميائيين يتعلق بالأنتولوجيا وبالطبيعة و**بجوهر** العالم.

في المقابل لا تهتم السيميائية بهذا "الجوهر" – المتعلق بمقاربات علمية أخرى (المنطلقة من الإنتاج إلى التحليل المشكل لهذه المنتجات المستخدمة)-

ولكـن بالشكل اللغوي كما نقول المستخدم بالتزامن لحظة تقديم الطعام. ليس من منظور فزيولوجي بل **أنتروبولوجي**، فالتغذية البشرية قابلة للقراءة على مسـتوى آخـر كمـا يبدو لنا. يتعلق الأمر هنا فعلا بـ "خطاب" حقيقي أو بطـريقة كلام بين الناس أو بطريقة للتعبير بالنسبة لمجتمع معين أو بطريقة لتكوين هوية: لنفكر مثلا في ترقية "الاختصاصات الجهوية لـ A.O.C"[1] في مجال زراعة الكروم أو غيرها، أو "منتجات الحقل" الخ.

إنـه خلافـا للحـيوانات التي "تفترس" والتي ترتبط من هذا المنظور بمصـف /الطبـيعة/ فإن البشر "يأكلون". هذه العملية – باستثناء وضعيات صـعبة جـدا – تنتمـي طبيعـيا إلـى "طقـوس" متغيرة حسب السياقات السوسيوثقافية: نقصد بهذا أن "الأكل" هو أيضا شكل ***للغة*** ينتمي سيميائيا إلى /الثقافة/. هذا يعني ببساطة أن "الأكل" يستجيب لقواعد اجتماعية من مصف إبدالـي بدايـة لأنه يوجد محور للاختيار في اللعبة: وهكذا يجب اختيار لحم "دام" أو "أزرق" أو "مطهـي بـالقدر المناسب"، إننا نقابل في مستوى ما بين الثقافات "اللحم (الأكثر أو الأقل) دما" لنوع "اللحم المجفف" (حيث تم نزع الدم كلـية بعـد ذبح الحيوان). الكل يعتمد بداهة في هذه الحالات الخاصة على الـتأويل الذي نعطيه للدم، فإذا كان اللحم بالنسبة لفرنسي عاد يجب أن يكون "دامـيا" فـلأن "الدم" مرتبط بالحياة التي يعطيه – لنقل أسطوريا – أكثر قوة (أنظر أسطوريات R.Barthes)، في ثقافة يهودية أو عربية "الدم" يقصد به الله ولا يدخل إذا في الطعام البشري.

بالطـبع سـنجد بذلـك مقـابلات أخرى مثلا بين "اللحم" (حيواني) و"الخضـر" (نباتـي) لكـن أيضا بين تسميات أعلى وهي بالملموس "مالح" و"سكري" و"عذب" و"مطعم بالبهار" و"الحامض" و"المر".

---

[1] الحروف اختصار لهذه الهيئة الفرنسية لمراقبة الأغذية: L'Appellation d'origine contrôlée.

واستكمالا لذلك توظف الوجبة مكونا **توزيعيا**، مع تأليف دقيق جدا يستدعي بعض القواعد المتغيرة بالطبع حسب البلدان: "الوسكي" يشغل في بعض الثقافات وضعية المشهي (في فرنسا) والهضمي في أخرى (في كندا)، وبديهي أن كل وجبة تستجيب لنوع من السريان التوزيعي الذي يميزه حسب الثقافة التي ينخرط فيها. بالنسبة إلى فرنسي سيكون غريبا اليوم التفكير في تقديم "الفاكهة" أولا في مطعم. هذا التتابع التوزيعي للأطباق متغير بالطبع من بلد إلى آخر ولكنه متغير أيضا عبر التاريخ. في أريافنا كانت الخضر في وقت ما تتبع بطبق من اللحم أو حتى تسبقه، اليوم نقدم عادة "طبقا كاملا"، فيتم إحضار اللحم (أو سمك) والخضر إلى الطاولة بالتزامن. من هذا المنظور، إذا كانت كل الأغذية تساوي – في مفردات لسانية – نوعا من **الصرف**، فإن تسلسلها الزمني وتتابعها الوقتي (وكذلك المشروبات – الأنبذة مثلا– المرتبطة بها) تتعلق **بالتوزيع**.

من المعلوم أنه لا يوجد في الوجبة مكون ذوقي واحد، بل يتدخل أكثر فأكثر بالفعل كل ما له علاقة بتلوين العناصر الغذائية وعرضها: يعرف الطباخون في المطاعم وأيضا الطباخات الجيدات كيف يلعبون على هذا العنصر لجعل أطباقهم مشهية أكثر وجذابة أكثر. في هذا الحقل أيضا تلعب العلاقات الإبدالية والتوزيعية بين الوحدات المكونة. نلاحظ أن طبقا معروضا بشكل رفيع يربط ويقابل الألوان بل أحيانا يتم اللعب حتى على لون واحد لذيذ. من هذا المنظور يشبه الطبق المعني بصريا لوحة تشكيلية (باستعمال "الحشو" مثلا) حيث إن البصر لا يميز المقابلات الأكثر أو الأقل دقة فقط ولكن أيضا المسارات.

والزبون الجيد لا يخطئ في هذا وهو ينتقل من عنصر في طبق إلى آخر، مجتهدا في ربط البصري بالذوقي، بل حتى الشمي. بعبارة أخرى يتعلق الأمر فعلا بلغة حقيقية: من المعروف جيدا أن الأطفال الصغار على الأقل لا يعرفون الجمع بين العناصر المختلفة حسب نظام ضمني معطى من

قبل الطباخ. من جهة أخرى، تكون الوجبة أكثر تعقيدا من منظور المقاربة السيميائية لدرجة تستدعي ليس فقط الذوق والنظر بل الشم أيضا وفي بعض الحالات اللمس (في استهلاك القشريات مثلا). فالتغذية توظف بشكل أوسع – وهذا صالح مهما تكن الثقافة – سيميائية ذات نمط توفيقي (للبلورة) ويمكن لإشهار غذائي أن يستوحي منها كل ذلك. نلاحظ بهذا أن هذه قطعة من الثقافة والتي هي التغذية تشكل **لغة** حقيقية: ألم نقل أعلاه بأن كل ما ينتمي إلى الثقافة يمكن أن يوصف سيميائيا؟ الأمر ذاته بالنسبة لكثير من الحقول.

لنفكر خصوصا في طريقة اللباس والألبسة (التي هي بالنسبة لكل واحد أو لمجموعة كاملة طريقة للقول والادعاء) وفي الوشم والطقوس والعادات (مثلا الحفلات التي تقام بمناسبة قدوم شخص إلى الحياة أو انتقاله إلى حياة البلوغ، أو الزواج، إلى غاية موته) التي توقِّع الحياة اليومية، وفي الحركات الطقوسية أو غير الطقوسية التي تسلكنا أكثر دائما في عالمنا السوسيوثقافي، وفي المعالم الفضائية والزمانية التي تسمح لنا كل يوم من التموقع بالنسبة للعالم. كما تنتمي إلى اللغة أيضا الإشارات المرورية (منظومة السير) والبحرية (الثابتة: معالم، والمتحركة: راية) والسككية الخ..

سواء تعلق الأمر بلغة الصم (لغة الإشارات) أو البراي أو علامات عن بعد (التليغراف أوعمود الإشارات)، أو علم رسم الخرائط مع كل الترميزات الطوبوغرافية، و"الخطية" (التي عرف بها J.Bertin) ولكن أيضا الفن الحربي، والسلاح والأعلام وبشكل أوسع كل أنظمة الرموز التي يقيمها مجتمع ما ويوظفها، في كل هذه الحالات التي أثرناها (لكن هناك الكثير غيرها) لدينا لعبة كاملة من الترابطات بين الدال والمدلول، بين **شكل التعبير** و**شكل المحتوى**. هذه اللغات المختلفة ترتكز جميعا على العلاقات من نمط إبدالي (العلاقة: "أو".. "أو".."أو"..) المنتمية خصوصا إلى الدلالة ولكن أيضا في التركيب وفق علاقات من نمط توزيعي بين الوحدات المستدعاة فيها.

مـــا يحــدد لغة بالفعل، هو في البداية ازدواجية صعيدها (دال/مدلول) وثانــيا هـــو كونها متمفصلة إلى وحدات منفصلة تنعقد بينها علاقات مختلفة الأنماط. في الصعيد التوزيعي مثلا يمكن للعلامات (أو مجموعات العلامات) أن تعقــد علاقـــات **تجاوريـــة** أو **اقتضـــاء** (سواء كانت في اتجاه واحد أو انعكاسية) أو **إدماجية**) الخ.

الفصل الثالث

العناصر الأولى للتحليل السردي

1. القصة البسيطة

في تحليلنا لـــ "الموكب الجنائزي" كما عرضناها في تحليل سيميائي للخطاب: من الملفوظ إلى التلفظ (هاشات، 1991، 1997، 2001)، نوهنا بأن هناك علاقة توجيهية تتجه في تلك الحالة من /الموت/ إلى /الحياة/. إذا كان بين هاتين المفردتين على الصعيد الدلالي علاقة **تناظر** (نستطيع مقابلة الحياة بالموت أو العكس دون أي اعتبار)، في المستوى التركيبي في المقابل تلعب علاقة **التوجيه**. لتكن مثلا المقابلة /أعلى/ ض /أسفل/ (المساوي لـــ: /أسفل/ ض /أعلى/)، كل واحد من قطبي هذه المقولة يمكن أن يكون نقطة انطلاق أو نقطة وصول في إطار علاقة التوجيه:

- من /أعلى/ نحو /أسفل/ = "نزل"
- من /أسفل/ نحو /أعلى/ = "صعد"

يعتبر التركيب السردي أن **قصة دنيا** تنطلق من حالة أولى (حالة 1) لتذهب نحو حالة ثانية (حالة 2): في المثال السابق يجب الاختيار ضرورة بين "نزل" أو"صعد". هذه الأفعال أكثر تعقيدا مما يبدو للوهلة الأولى. نسجل في البداية بأن حيز /أعلى/ (أو حيز /أسفل/) ليس له معنى **كموضوع** (نرمز له بـــ م) مستهدف إلا من خلال العلاقة **بــذات حالة** (نرمز له: ذ1) **متصلا** بها (نرمز له اتفاقا بـــ:∩) أو **منفصلا** عنها (يوافق نفس الرمز ولكنه معكوس:∪).

* "صعد" يمكن إذا أن يمثل رمزيا بالصيغة:

(ذ1 ∩ م أسفل) ← (ذ1 ∪ م أسفل)

ويشير السهم إلى وجهة التحويل.

وعلى العكس، نفس الفعل "صعد" يقتضي:

* حالة 1 متبوعة بحالة 2 توافق الصيغة:

(ذ1 ∪ م أعلى) ← (ذ1 ∩ م أعلى)

بعبارة أخرى، "صعد" يمكن أن يرى انطلاقا من /أسفل/ أو بطريقة مساوية انطلاقا من /أعلى/، إضافة إلى ذلك فإن الفعل "صعد" (أو"نزل") يستلزم ليس فقط ذات حالة (ذ1) مرتبط في نهاية المسار بالحيز /أعلى/ أو الحيز /أسفل/، ولكن أيضا بـــ "**ذات فعل**" (يرمز له ذ2)، أي الشخصية ذاتها التي "تصعد" أو "تنزل". من هذا المنظور نحدد **القصة البسيطة** كتغيير (أو انتقال) يقع بين حالتين متتابعتين ومختلفتين.

نستطيع إذا صياغة "الصعود" بهذه الطريقة:

(ذ1 ∪ م أعلى) ← (ذ1 ∩ م أعلى)

بحيث إن ذات الحالة منفصلة عن /أعلى/ (أي م) في مرحلة أولى، ثم تتصل في مرحلة ثانية بالموضوع – الحيز ذاته. لنوضح بأن **الفصل** عن

/أعلى/ يساوي **الوصل** بـــ /أسفل/. وهذا هو السبب الذي لا حاجة معه لاستدعاء موضوعات – أحياز مختلفة (أعلى/أسفل) ولكن لموضوع واحد: هنا اخترنا /أعلى/.

من البديهي من جهة أخرى بأن الصيغة الرمزية يجب أن تبرز **ذات فعل** (هنا ذ2) القيام بالصعود يرمز له بشكل مضاعف: الفعل (ف) والسهم (←). نحصل إذا على التوزيع التالي (المسمى لاحقا: **البرنامج السردي**، المختصر عادة بـــ **ب س**):

ف [ذ2 ← (ذ1 ∩ م أعلى)]

وبمقتضاها لا تسجل إلا حالة الوصل المحصل عليها (الحالة السابقة للفصل تكون مقتضاة: ليس من الضروري إذا إظهارها في الصياغة الرمزية).

في هذه الترسيمة لدينا ما نسميه عادة ثلاثة أدوار تركيبية والأفضل **عاملية**: ذات فعل (ذ2) وذات حالة (ذ1) وموضوع (م).

لنوضح بالمناسبة بأن الدورين ذ1 وذ2 يمكن أن يتكفل بهما ممثل واحد: مثلا، حين أقول: "أنا أصعد" (je monte)، "أنا" (je) هو في الوقت ذاته ذات الفعل (من يقوم بالحدث) وذات الحالة (المستفيد). لدينا إذا توفيق ممثلي (وفي هذه الحالة "صعد" أو "نزل" هما في الواقع من نمط **انعكاسي**)، لكن هذا ليس مطردا، فذات الفعل توافق فيما سواه ممثلا وذات الحالة توافق ممثلا آخر، إننا نتكلم حينها عن علاقة **متعدية**، مثلا مع العبارة "رفع شخص ما" (حيث إن "رَفَعَ" تحيل على ممثل محدد ذ2 وشخص ما تحيل على ذ1 باعتباره شخصية أخرى).

لنأخذ مثالا آخر يقابل /اتساخ/ بـــ/نظافة/ (للثياب مثلا). يرجع الولد من تدريبه في "الريقبي" بثياب "غير نظيفة" (= /متسخة/)، بعد وقت قليل أرجعت إليه الثياب /نظيفة/ في انتظار مقابلة مقبلة، لدينا إذا الجهاز التالي

حيث الحالة 1 توافق في الواقع الوصل بـ/اتساخ/، الحالة 2 مع /نظافة/، لكن مثلما سبق لا نحتفظ إلا بموضوع واحد (في هذه الحالة /نظافة/ والذي يوجد بالنسبة إليه فصل ∪ ثم **وصل** ∩):

حالة 2		**حالة 1**
(ذ ا ∩ م نظافة)	←	(ذ ا ∪ م نظافة)
الولد ثياب متسخة		الولد ثياب متسخة

هذا التحويل لا يتم بطريقة سحرية (كما يحدث أحيانا في القصص العجيبة)، ولكنه يتطلب ذاتا للفعل تكون هنا "الأم" (يرمز له بـ ذ2). نحن إذا مثلما كان في المثال السابق (المتعلق بالمقابلة أعلى/أسفل) إزاء ما يمكن تسميته بـ **برنامج سردي** (المختصر في: **ب س**):

ب س= ف [ذ2 ← (ذ ا ∩ منظافة)]

يمكن أن نقرأ الصيغة بالطريقة التالية: ذ2 (= الأم) تعمل (=ف) – من خلال الغسل– على أن يكون طفلها (=ذ1) متصلا بـ/نظافة/ ثيابه: هذا يقتضي بالموازاة مع ذلك فصلا عن /اتساخ/. بالطبع في نهاية المقابلة الرياضية يصبح لدينا برنامج عكسي يكون فيه ذ س موافقا للمقابلة ذاتها:

ب س2= ف [ذ س ← (ذ1 ∪ منظافة)]

يرجع إذا إلى الأم تحويل الفصل إلى وصل، وهكذا مع التدريبات والمقابلات التالية:

ب س3= ف [ذ2 ← (ذ1 ∩ منظافة)]

1 .1 إنجاز وكفاءة

نريد الآن جلب الانتباه إلى /فعل/ الأم الذي يوافق ما نسميه هنا بـــ **الإنجاز**. بالطبع هذا الفعل ليس خارقا إلا إذا كانت ذات الفعل جنية تتوفر على عصا سحرية، فالفعل الذي تقوم به الأم يقتضي **كفاءة** موافقة.

وهنا تتدرج لعبة **الكيفيات** المتعلقة بذات الفعل: وهكذا فإن الأم يجب أن تتمتع بـــ /**إرادة-الفعل**/ (يرمز له بـــ/إ.ف/) و/أو /**وجوب-الفعل**/ (=و.ف) (مثلا رؤية ابنها ذاهبا بثياب نظيفة على الأقل بالنظر إلى "ماذا يقال عنا") ولكن أيضا /**معرفة-الفعل**/ (=م. ف) و/أو /**قدرة-الفعل**/ (= ق.ف) (في حالتنا إما التوفر على الماء والصابون وإما وهو الأفضل التوفر على آلة غسيل للثياب). من البديهي أن الأم يمكن أن تكون متوفرة على الكيفيات أو على العكس يجب أن تتحصل عليها قبليا. وهكذا فإن طلب الولد يمكن أن يدفع الأم إلى /إرادة الفعل/ أو /وجوب الفعل/، بعبارة أخرى تغيير غياب /إ.ف/ (التي تكتب من الآن /– إ.ف/ فالخط الصغير الأفقي (–) يرمز إلى النفي) إلى /إ.ف/. وهو ما يمكن أن نصوغه بالطريقة التالية:

$$\text{ف} \; [\, \text{ذ}_1 \rightarrow (\text{ذ}_2 \cap \text{م}_{\text{إ.ف}})\,]$$

لننتقل الآن إلى مثال آخر لتوضيح كيفيات /الفعل/. الكل يفهم بأن الفائز في "دورة فرنسا"[1] لا يلمس الدراجة لأول مرة، فـــ/الإنجاز/ الذي يحققه بأن أتم "الدورة" في الوقت الأدنى، مرتبط بداهة بتدريب طويل وشاق، إنها مجمل الشروط السابقة لهذا النجاح هي التي شكلت ما نسميه **الكفاءة** وبعبارة أخرى فإن /**الكفاءة**/ تعادل مجموع الشروط المطلوبة للوصل إلى /**الإنجاز**/: ومعلوم بأن /الإنجاز/ يقتضي /كفاءة/ موافقة. وهذه الأخيرة هي من مصنَّفين اثنين: يجب أن نذكر بداية "**الكفاءة الدلالية**": في مثالنا، ستكون

متمثلة في "ركوب الدراجة" و"أن يكون متسابقا". فهي خاصة بكل المشاركين في الدورة، ومع ذلك فهم لا يصلون معا إلى نقطة الوصول! لأن هناك كفاءة أخرى تدخل اللعبة، أي "**الكفاءة الكيفية**" (أو التوزيعية) التي لن تكون نفسها بالنسبة لجميع المتسابقين.

وهكذا فإن الفائز بالدورة يجب أن يتوفر على:

- الكيفيات التي تؤسسه كذات الفعل أي كيفيات /إرادة -الفعل/ (متوفرا على رغبة قوية في الوصل أولا) واحتمال كيفية /وجوب-الفعل/ (من خلال التزام مثلا): ونسميها: "كيفيات مُفترِضَة".

- بعد ذلك يجب على المتسابق أن يتوفر على "كيفيات تحيينية" تؤهله للاختبار المزمع إنجازه: وهي /معرفة-الفعل/ (من خلال لعبة التداول في سباقات التتابع مثلا) و/قدرة-الفعل/ (عناية جيدة بالدراجة وبالمتسابق ذاته..). ومن البديهي أن كل المتسابقين يحاولون اكتساب كل الكيفيات لكن الفائز هو الذي تكون **شدته** الكيفية الأكثر قوة.

واستكمالا لذلك نضيف بأن الكيفيات **التحقيقية** توافق /الفعل/ (الذات "تتحقق" لأنها تفعل) أو توافق /الكينونة/ (الذات تتحقق من خلال الكائن الجديد الذي أصبحت تمثله). بالطبع هذه الأنماط الثلاثة للكيفيات تتبادل فيما بينها علاقة اقتضاء وحيد الوجهة أي أن الكيفيات المحققة تقتضي الكيفيات المحينة وهذه الأخيرة تقتضي الكيفيات المفترِضة: فمن أجل الفعل أو الكينونة يجب على الذات أن تكون قبلا محينة وصعودا لغاية أن تصبح مؤسسة كذات (للفعل أو الكينونة). بالطبع إن قصة ما لا تستغل بالضرورة كل هذه المدارج الثلاثة: أحيانا تشير ضمنيا إلى أن الذات تتوفر على الكيفيات المفترضة وتبدأ الحكاية مع اكتساب الكيفيات المحققة. بعبارة أخرى، سيكون الأمر معكوسا: في قصة سوندريون مثلا حيث يجب أن يكتسب الأمير أولا وضعية ذات الفعل (الزواج) على صعيد الكيفيات المفترضة، بينما لا يقال شيء عن

الكيفيات المحققة التي لا تحتاج لأن توضح (لأن الأمير يتوفر على /م.ف/ وعلى /ق.ف/).

لنعد إلى دورة فرنسا ولنقترح الصياغة التالية للإنجاز المحقق:

ب س= ف [ذ2 ← (ذ1 ∩ م فوز)]

المتسابق الفائز يوافق في نفس الوقت ذ2 (كذات الفعل) ولكن أيضا ذ1 (كذات حالة مستفيدة من فعلها الخاص): بالمفهوم الأخير ترتبط الذات بـ"الفوز" ("التبان الأصفر")، لدينا هنا إذا توفيق ممثلي[1] حيث يتكفل ممثل واحد بدوري ذات الفعل وذات الحالة. لنذكر من جهة أخرى بأن ذ2 يجب أن تتوفر على /**كيفيات الفعل**/ (التي أشرنا إليها)، ذ1 يجب أن يرتبط بـ/**كيفيات الكينونة**/ مثل /إرادة-الكينونة/ المرتبطة بالموضوع الذي يتلقاه (والتي تبرز من خلال اللذة البديهية التي أحسها لكونه وصل الأول)، وربما أيضا /وجوب-الكينونة/ (بهذا المفهوم سيلتزم مثلا بالانخراط في هذه المنافسة أو تلك) إضافة إلى /معرفة-الفعل/ (معرفة أداء دوره الاجتماعي كفائز) و/قدرة-الفعل/ ("يحتفظ برأسه فوق كتفيه"=يحافظ على توازنه).

لنشر بالمناسبة بأن الكيفيات المختلفة المذكورة آنفا يمكن أن تكون موضع اكتساب أو على العكس موضع حرمان، أي يمكن لذات ما أن تكون بكيفيات (/كينونة/ أو/فعل/) مكتسبة في نهاية مسار ما أو على العكس من ذلك تكون محرومة منها (في حالة التحريك مثلا)[2]، إن ما يبرز في هذه الصيغة من خلال الوصل والفصل عن الموضوع /إ.ف/:

ف [ذ1 ← (ذ2 ∩ م إ.ف)]

---

[1] توفيق ممثلي = وجود ممثل واحد لأداء أكثر من دور.

[2] اقترح علي د. محمد الداهي مصطلح "التطويع" مقابلا لـ manipulation، والواقع كما شرحت له أن التحريك يناسب "سيميائية الفعل" بينما يناسب التطويع "سيميائية الأهواء" التي تمثل طورا متقدما في تاريخ سيميائية مدرسة باريس حيث يغلب الجانب النفسي.

ف [ذ1 ← (ذ2 ∪ م إ.ف)]

يمكن أن يعني كل الكيفيات (/و.ف/، /م.ف/، /ق.ف/، /إ.ك/، /.،ك/، /م.ك/، /ق.ك/). مثلا معرفة الفعل /م.ف/ التي لدي بخصوص معرفة لسان أجنبي يمكن أن تتحول مع الزمن إلى /- م.ف/ أي نفي لـ/المعرفة/ المؤدي عادة إلى النسيان (/لا معرفة/) أو في الحالة القصوى إلى الجهل (/عدم المعرفة/).

مثالنا عن دورة فرنسا هو مناسبة لتوضيح خاصية أخرى للتنظيم السردي المستثمر في أغلب القصص. يتعلق الأمر بما نسميه عموما "النزاع" في القصة أو بنيتها **النزاعية**: فإذا كانت لدينا ذات يمكننا توقع **ذات مضادة** (المهتمة بالموضوع ذاته)، الكل يعرف بأن في القصص العجيبة لا يوجد "البطل" (=الذات) فقط ولكن أيضا "الخائن". في حالة دورة فرنسا كان على المتسابق الفائز أن يسبق منافسيه. وبالنتيجة نقابل الـ ب س للذات (ذ2) بالـ ب س المضاد للذات المضادة (ذ4) التي تريد أيضا إحراز الفوز باعتبارها ذات الحالة (ذ3):

ب س= ف [ذ2 ← (ذ1 ∩ م فوز)]

ب س مضاد = ف [ذ4 ← (ذ3 ∩ م فوز)]

وبما أن هذين البرنامجين لا يمكن أن يتواجدا في نفس الوقت (بما أنهما في نفس الوقت في علاقة **نزاعية** لأنهما يستهدفان نفس الموضوع)، فإن تحقيق الواحد منهما يؤدي إلى **افتراض** الآخر وبالعكس: مثلما هو في القصة العجيبة فإن "فوز" الواحد تساوي "هزيمة" الآخر والعكس. يمكن أن نستعيد هنا مثالنا عن لاعب "الروقبي" الصغير: ب س للأم (الذي يؤسس حالة /نظافة/ الثياب) يقابله ب س مضاد للمقابلة الرياضية (أو التدريب) الذي يؤسس حالة /الاتساخ/. في هذه الحالة، لدينا إذا تتابع من الحالات المتعاكسة: ب س يجيبه ب س مضاد وهكذا. في الاتجاه نفسه، يتتابع

الفائزون في دورة فرنسا من سنة إلى أخرى ولكن عادة لا يتعلق الأمر بنفس المتسابق.

1. 2 قصة تشيكية صغيرة: " عفريت الريح"

من أجل توضيح غرضنا بشكل محسوس وخصوصا توزيع وتنظيم الكيفيات اخترنا أن نعرض هنا تحليلا سرديا مختصرا لقصة تشيكية صغيرة معنونة بـ"عفريت الريح"[1]:

كان هذا في فصل الشتاء، في مخزن الحبوب القديم حيث كانت تنبعث الريح الطيبة للتبن في الصيف، تعلوه الآن رائحة ريح رطبة وباردة تهب في الخارج. فجأة، في أحد الأعمدة المتشققة أين علقت ريح الخريف ورقة ذات لون أحمر قان جميل، كان يسمع تنفس ضعيف: عفريت صغير ولد للتو يخاطر بنظر متهيب إلى ما حوله. لقد جاء إلى العالم في ليلة من تلك الليالي المشرقة التي لها سمعة الاستجابة للآمال الأكثر سرية. خلّص نفسه من كونه، وضع على رأسه الورقة الميتة التي كانت بمثابة معطف له وتساءل عما يمكن أن يفعله. الكائن الحي الوحيد الذي رآه كان فراشة[2] في حالة بيات. بدأ العفريت الذي أحس بوحدته وضياعه بالبكاء. ففتحت الفراشة جناحيها ببطء وقالت له:

- كان يجب أن تفرح كونك من هذا العالم، وعوضا عن الشكوى والبكاء من الأفضل أن تتساءل عما تحب أن تكون في المستقبل.

- لا أعرف، همهم العفريت المسكين. لكن وهو ينظر إلى جناحي الفراشة اعترف بأنه يود هو أيضا أن يكون له جناحان مثلها لكي يستطيع

---

[1] هذا النص اقترحه علينا في ترجمته الفرنسية أستاذ تشيكي، إبان دورة من المحاضرات عن "السيمائية والقصة الشعبية" المقدمة في جامعات براغ وبراتيسلافا في 1987 سنتان قبل سقوط جدار برلين (المؤلف).

[2] الفراشة مؤنث وفي الفرنسية مذكر (papillon) وهو ما يتم اعتباره في التحليل.

الطيران في الليلة المضيئة. وبما أن هذه الليلة كانت فعلا ليلة سحرية فإن صوتا[1] أجاب أفكاره وقال له:

- أنت لا يمكن أن يكون لك جناحان ولكن سأعطيك معطفا سحريا. في البداية سيكون له لون فضي لأننا الآن في ليلة فضية ولكن تستطيع تعلم كيفية تغيير لونه.

فتح العفريت معطفه الذي رفعته ريح خفيفة ندية، واستعمله كأجنحة وارتفع به في الليلة. لقد أصبح عفريتا للريح ومسافرا في السماء.

إذا ركزنا على الجملة الأخيرة (لقد أصبح عفريتا للريح) التي تحدد في نفس الوقت نهاية القصة وموضوع البحث، نلاحظ أن كيفية التحقيق ليست من مصف /الفعل/ مثلما هي حال أغلبية القصص العجيبة (حيث يحصل البطل غالبا كمكافأة إما على كنز وإما على ابنة الملك للزواج)، لكن من مصف /الكينونة/. نرى جيدا بالفعل في هذه القصة بأن العفريت ليس عاملا مؤثرا بالمعنى المعروف لكنه عامل متأثر: يبقى دائما في وضعية **ذات الحالة**.

من الناحية الزمنية تشكل المرحلة الأولى مرحلة اكتساب **الكيفيات الافتراضية** التي ستؤسس العفريت كذات حالة. من غياب إرادة الكينونة /إ.ك/ (/– إ.ك/حيث (–) يعني النفي) يجب الانتقال إلى /إ.ك/: لا يكفيه أن "يولد" لأنه حينها "وحيد" و"ضائع"، "يتساءل عما سيفعل"، "بدأ في البكاء"، و"الشكوى". بينما تشكل هذه المقاطع: "أن تفرح"، "يريد أن يكون له جناحان"، "الآمال"، "يعترف"، و "أفكاره" مؤشرات على أن /إ.ك/ قد تأسست، وأن العفريت قد أقيم ذاتا للحالة (=ذ2). إذا فقد جرى شيء ما بين الوقفتين، أي تحويل /–إ.ك/ إلى /إ.ك/ التي هي عمل ذات الفعل (ذ1) أي الفراشة التي تحدثت إليه وحولته إلى "عامل متأثر"، لتكن إذا الصياغة التالية:

---

[1] الصوت مؤنث في الفرنسية (la voix).

/– إ.ك/ – فـ1 ← /إ.ك/

فـ1، الذي يحدد التحويل بين الحالة1 (= /– إ.ك/) والحالة 2 (= /إ.ك/) يمكن أن يُوضَّح بما يلي:

فـ1 [ذ1 ← (ذ2 ∩ م إ.ك)]

المرحلة السردية الثانية التي لن تكون ممكنة إلا بعد نجاح المرحلة الأولى، تتميز هذه المرة ليس بتأسيس الذات (التي أصبحت من الآن فصاعدا مؤسسة) لكنها تتميز **بالتأهيل**، ويتميز في هذه الحالة باكتساب /قدرة الكينونة/ (=/ق.ك/). هنا أيضا، يتموضع العفريت كذات حالة مستفيدة من العطاء الذي أعطي له على الصعيد الكيفي، لتكن إذا الصياغة الرمزية التالية:

/– ق.ك/ – فـ2 ← /ق.ك/

والتي بمقتضاها يوافق فـ2 الــ ب س التالي:

فـ2 [ذ س ← (ذ2 ∩ م ق.ك)]

هذا التحويل الثاني – المتموقع في مستوى الكيفيات التحيينية أو التحيين – ليس من عمل "الفراشة" ولكن "الصوت" (المرموز له هنا بــ ذ س= (Sx)) المرتبط بــ "الليلة الفضية" أو "الليلة السحرية"، التي تربط "العفريت" (ذ2) بــ /ق.ك/ أي في هذه الحالة تربطه بــ "المعطف السحري..اللون الفضي".

المرحلة الثالثة والأخيرة توافق **تحقيق** الذات (ذ2) حسب /الكينونة/: "لقد أصبح عفريت الريح، مسافر السماء". رغبة الذات إذا قد تحققت: "فتح العفريت معطفه الذي (...) الذي اشتغل كأجنحة وأخذه في الليلة" وهي الجملة التي تؤكد جيدا من حيث اللغة وضعية ذات الحالة (ذ2) للعفريت.

هذا التحليل السردي المختصر يبعد بالطبع أن يستنفذ موضوعنا: ستكون لدينا فرصة للعودة إليه لبيان غناه الدلالي والاشتغال التلفظي–

التداولي. لنشر مرة أخرى بأن **الكيفيات التحقيقية** تقتضي **الكيفيات التحيينية** وأن هذه الأخيرة تقتضي بدورها **الكيفيات الافتراضية**. بعبارة أخرى لا يتبلور البناء المنطقي للقصة إلا انطلاقا من النهاية، حين تنتهي القصة تماما مثلما لا تفهم جملة إلا حين إتمامها.

2. الترسيمة السردية الأصولية

2. 1 نموذج عام من أجل التنظيم السردي

من خلال إجراء دراسة مقارنة لمئات من القصص (ورواياتها) لاحظ دارس الفلكلور الروسي الكبير (Vladimir Propp) بأن كل النصوص لها تنظيم كامن متشابه، فاستطاع إذا استخلاص متتالية من 31 "**وظيفة**" تتوالى فيما بينها: بالطبع كل رواية (version) للقصة لا تتضمن بالضرورة كل الوظائف المعروفة لكن التي تستخدمها تأتي دائما في نفس الانتظام. وهكذا مثلا ومن بين كل الوظائف المشكلة للقصة أبرز تلك الأكثر تميزا وهي "**النقص**" الأصلي (فصل) وفي نهاية القصة "إنهاء النقص" (الوصل): وهذه ميزة لهذا النمط من القصة نجدها في الحكايات "التي تنتهي إيجابيا" ولكن ليس في تلك التي تنتهي سلبيا: في هذه الحالة نتجه من غياب "النقص" إلى حضوره.

اعتمادا على هذه الأعمال استطاع باحث آخر مشهور عالميا وهو أ.ج غريماس أن يبين أن القصة مشابهة لاتجاه الحياة: في مرحلة أولى تمر الذات عبر "**الاختبار التأهيلي**" (الذي يعطيها وسائل تحقيق مشروعها)، في مرحلة ثانية تواجه "**الاختبار الحاسم**" وأخيرا تتعرض "**للاختبار التمجيدي**".

على سبيل المثال نرى أن المتسابق الدراج لدورة فرنسا يجب أن يتعرض أولا لتدريب جدي وفعّال (الاختبار التأهيلي) لكي يستطيع أن يقف على خط الانطلاق والوصول أولا (=الاختبار الحاسم)، في نهاية مساره يستطيع إذا أن يصعد منصة التتويج ويلبس التبان الأصفر ويخضع بذلك

لــ"الاختبار التمجيدي". في نفس انتظام الأفكار هذا، يتدرب كاتب عبر كتاباته الأولى "في الشباب" ثم ينشر روايات أكبر شهرة (=الاختبار التأهيلي) قبل أن يمنح مثلا جائزة الكونكور (الاختبار التمجيدي).

هذه الترسيمة البسيطة جدا يمكن قراءتها بطريقتين، إما حسب انتظام زمني (أو حدثي، أي باتباع مجرى التاريخ) كما اقترحناه في المثالين السابقين، وإما في الاتجاه المعاكس، أي من منظور **منطقي** (ينطلق من النهاية ليصعد نحو بداية القصة: نتحدث حينها عن منطق عكسي). من الواضح بالفعل بأن الاختبار التمجيدي يقتضي تحقيق الاختبار الحاسم أولا وهو الاختبار الذي لا يمكن أن يتم إلا إذا تم اكتساب التأهيل الضروري مسبقا.

هذا يقودنا في مرحلة أولى إلى اعتبار كل قصة حتى الأكثر بساطة مؤسسة في الواقع على تنظيم منطقي كامن يضمن انسجامها السردي. إن المقصود هو علاقة **اقتضاء ذات اتجاه واحد** التي يمكن التعرف عليها سواء بين برنامجين (في الحالة التي يقتضي فيها ب س للإنجاز ب س للكفاءة) أو بين عدة برامج سردية حسب تسلسل صاعد من نهاية القصة إلى بدايتها حسب المبدأ المذكور آنفا "للمنطق العكسي". نقابل هذا النمط من العلاقة بين ب س بالاقتضاء الانعكاسي إذا كان برنامجان سرديان (أو مجموعتان أكثر أو أقل أهمية من البرامج السردية) يقتضي أحدهما الآخر (أو يقتضي بعضها بعضا): مثل الحالة الأكثر بساطة للتبادل) (سواء الإيجابي أو السلبي في حالة عقاب مثلا).

من جهة أخرى تبدو هذه الترسيمة من ثلاثة اختبارات ناقصة في نظر المحلل، ففي الاختبار الأول (التأهيلي) يمكن لدور ذات الفعل ودور ذات الحالة أن يتكفل بهما ممثل واحد (مثلا البطل هو نفسه الذي يتدرب) أو على العكس تكون الذاتان مختلفتين مثلا حين يكون التأهيل المطلوب مقدما إلى ذات الحالة من قبل شخصية أخرى (كما يحصل عادة في القصص العجيبة

مع الذات "المعطية" التي تمنح البطل /معرفة الفعل/ أو /القدرة على الفعل/). في الاختبار الثاني (الحاسم) الوظيفتان التركيبيتان لذات الفعل وذات الحالة يتكفل بهما ممثل واحد، وهذا بالضبط ميزة ما نسميه **الكفاءة**. وفي المقابل يجب أن نتوقع في الاختبار التمجيدي كما هو الغالب (على عكس "الاعتزاز" أو تمجيد الذات) أن تكون ذات الفعل (= الذات المُمَجِدة) مختلفة عن ذات الحالة (الذات المُمَجدَة). ندرج هنا إذا دورين سرديين جديدين (أو تركيبيين) دور المرسل (في هذه الحالة الممجِد) ودور الممجَد.

حين نريد الأخذ في الاعتبار عددا من القصص أكبر من الحكايات العجيبة "التي تنتهي إيجابيا" يجب الانتباه إلى أن الاختبار الأخير له وجهان كما تشهد على ذلك الحكاية المزدوجة للبطل والخائن: **التمجيد** ليس نهاية ممكنة إلا بالنسبة للبطل بينما نتحدث بالنسبة للخائن عن **الغموض**. لهذا اختارت السميائية أن تدرج هنا تسمية أخرى أقل غموضا من "الاختبار التمجيدي" (الذي لا ينطبق إلا على الحالة التي تنتهي فيها القصة إيجابيا) أي مصطلح **التقييم**[1] (الذي له ميزة الجمع بين المظهر الإيجابي والجانب السلبي في الفرنسية على الأقل).

لنقم بخطوة أخرى في وصف الترسيمة السردية الأصولية، فإذا كان هناك تقييم فسيكون بالنسبة للاختبار الحاسم الذي أنجز وهذا التقييم يقتضي عقدا مسبقا يرتكز عليه المرسل القاضي ليعطي رأيه (سلبيا أو إيجابيا). ومثلما هي الحال في أي عقد هناك "الأطراف المتعاقدة" (مرسل قاض ض مرسل إليه ذات) وموضوع قيمة (من نمط قيمي) يتم التفاهم بشأنه.

---

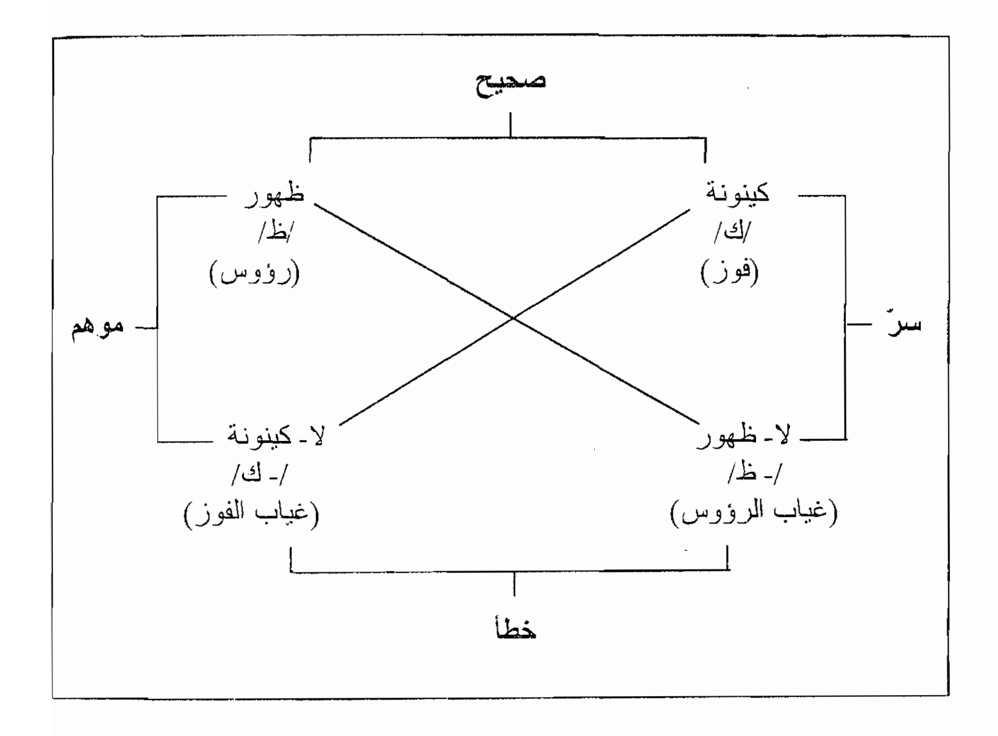
[1] المصطلح المكافئ فعلا للمصطلح الفرنسي هو التصديق أو الجزاء ولكن الأول يبعد أن يكون ملائما للمقصود باعتباره الإجراء الإداري الضيق الذي لا يستجيب لمثل هذا التوسع بينما الجزاء غير ملائم من حيث دلالته الإيجابية بينما المصطلح الفرنسي بإمكانه الدلالة على الموفين الإيجابي والسلبي، ولذلك ارتأينا ترجمته بـــالتقييم لقدرة هذا المصطلح على تغطية الجانبين من الحكم عقابا وجزاء.

مثلا، لدي ابن يذهب إلى الثانوية ومن المتفق عليه بيننا (على الأقل ضمنيا) بأن العمل الذهني هو "شيء جيد". حين يعود إلى المنزل بنقاط جيدة من البديهي اعتبار سلوكه هذا موافقا للعقد ويكون التقييم الذي أقوم به في هذا الشأن إيجابيا، وعلى العكس من ذلك إذا أساء العمل أو لم يجتهد تماما فإن التقييم يكون سلبيا. لنسجل بالمناسبة بأن هذا التقييم يمكن أن يكون من نمط **تداولي** (كمية من النقود أو هدية مثلا) وأيضا من نمط **معرفي**: يتعلق الأمر بأن يعرف المرسل القاضي هل ابني فعلا هو الذي أنجز الاختبار الحاسم. وهكذا مثلا، يأتيني الولد بورقة عليها علامة 16 /20: من خلال النظر إلى المحتوى أنتبه إلى أن العلامة لا تنطبق على هذا المحتوى ولا على الملاحظات التي سجلها الأستاذ، لقد جرى بالفعل الأمر التالي: المصحح نسي أن يضع 0 مكان ١، فالولد الغاش ملأ النقص لترتفع علامته بعشر نقاط! لكن المظهر ليس إلا خادعا.. والتقييم التداولي يكون إذا من نمط سلبي.

ستميز الترسيمة المقترحة فيما بعد التقييم التداولي والتقييم المعرفي. فعلى المحور التداولي يقوم المرسل القاضي بإصدار حكم معرفي عن امتثال أو عدم امتثال الاختبار الحاسم المنجز وفق العقد المسبق (سواء كان مذكورا في القصة أو ضمنيا). ويرتبط مسار المرسل إليه المقاضى بتلقي إما مكافأة أي إيجابيا وإما عقوبة أي سلبيا. بالتوازي مع ذلك فإنه على البعد المعرفي يصدر المرسل القاضي حكما معرفيا (ينظر ما بعد) من مصف الاعتقاد (اعتقاد بالصحة أو اعتقاد بالخطأ، بالوهم أو السر)، بينما يتعرض المرسل إليه المقاضى يتعرض لاختبار التعرف ويكون الأمر بالنسبة إليه إما تمجيدا وإما غموضا.

نفهم جيدا بأنه يجب ألا نعتمد فقط على المظاهر لنقرر صدق أو خطأ قضية، هنا توجد بالفعل لعبة كاملة بين ما نسميه كيفيات التصديق والتي تعتمد على /**الكينونة**/ و/**الظهور**/: لأن هناك أشياء تكون بالفعل مثلما تبدو وهذا ميدان /**الصحيح**/ ولكن هناك أخرى توجد فعلا ولكنها لا تبدي

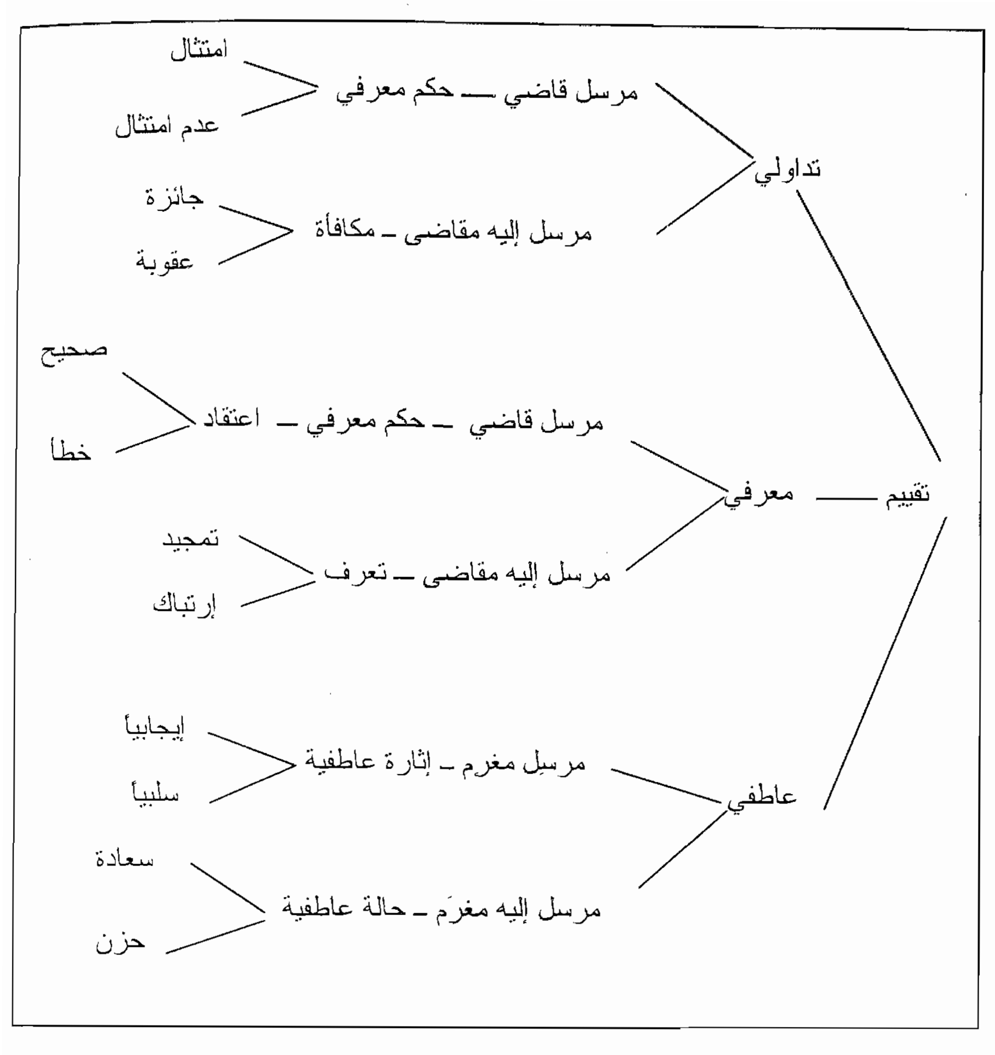
/الظهور/ الموافق: نحن إذا في ميدان /السر/، بعضها الآخر تبدي /ظهورا/ ليس له أي كائن موافق: إنه /الموهم/ (مثل: سراب الصحراء)، وأخيرا هناك ما ليس كائنا ولا يظهر أيضا وهذا ميدان /الخطأ/. إنها نقطة سنعود إليها بمناسبة الحديث عن الكيفيات المعرفية (التي تتعلق بالاعتقاد أو عدم الاعتقاد، أو الوضعيات الوسيطة)، هذا ما يعطي الجهاز الشكلي التالي:



هذا النموذج الصغير يحاول أن يبرز لعبة الكيفيات التصديقية مثلا في القصة العجيبة المسماة "الحية بسبعة رؤوس" (قصة- نمط رقم 300-303 في الترتيب العالمي لـ Aarne-Thompson) حيث يعلن الملك بأنه سيعطي ابنته من خلال الزواج للذي يخلص البلاد من التنين الذي يفسد ويفرض كل عام التهام فتاة: في هذا العام حددت القرعة ابنة الملك الوحيدة، لقد قتل التنين العديد من الطامحين.

ظهر إذا البطل الذي يقطع الرؤوس السبعة للتنين (فهو إذاً في مصف /الصحيح/: لديه بالفعل الفوز والرؤوس التي هي علامة ذلك)، ومع أنه خرج من مغارة التنين منهكا لكن فيما يبدو بدون الرؤوس وبذلك يدخل في ميدان /السر/ (=الفوز لكن دون الرؤوس). يراه الخائن الذي كان مختفيا وراء شجرة قادما دون الرؤوس وينصرف، يسرع قرب التنين الميت ويعود بالرؤوس داخل كيس: بعبارة أخرى، في البداية لم يكن له لا فوز ولا رؤوس (ينتمي إلى /الخطأ/)، ومن خلال عودته بالرؤوس يكون في مصف /الموهم/ ويقدم نفسه للملك ليحصل على المكافأة المعلن عنها. يعتقد الملك من خلال رؤية الرؤوس المحمولة /صحة/ فوز الخائن ويعلن الزواج الذي يجب أن يحصل في غضون عام ويوم. في ليلة الحفل، يتقدم شاب إلى الملك ويعلن أنه هو الذي قتل التنين: دهش الملك، حينها فتح البطل أفواه التنين وأخرج ألسنته المفقودة التي كان سبعتها ملائمة تماما. وهكذا يتجه مسار البطل من /السر/ إلى /الصحيح/ بينما يتجه مسار الخائن من /الموهم/ إلى /الخطأ/. وهنا يمكننا أن نتكهن بسهولة بنهاية القصة: مكافأة (زواج بابنة الملك) وتمجيد للبطل وغموض وارتباك وعقوبة للخائن.

وبخصوص التقييم دائما، يستدعي هذا الأمر زيادة عن البعدين التداولي والمعرفي الذين تم فحصهما لحد الآن، المستوى العاطفي حيث يكون المرسل إليه ذاتا "مغرمة" يكابد في نهاية المسار حالة نفسية من مصف سعيد أو حزين بالنظر إلى /فعل تحسيس/ (سلبي أو إيجابي) يسببه المرسِل "المغرِم". ومنه هذه الترسيمة الشاملة للتقييم مع مستوياته الثلاثة:



في الترسيمة السردية الأصولية سنسمي "الاختبار الحاسم" **الإنجاز**، و"الاختبار التأهيلي" **بالكفاءة**: هذان الاختباران يشملهما مصطلح **العمل**، لكن ليس هذا كل ما في الأمر: فالتقييم النهائي يستدعي في الواقع **تحريكا** في وضعية أصلية، لنعد إلى طالب الثانوية الذي نجح في امتحانه ووجد نفسه مُقيَّما إيجابيا، من المفهوم كما قلنا سابقا أن نجد المرسل القاضي والمرسل إليه المقاضى يتقاسمان نفس القيمة وهي: "العمل الذهني شيء جيد". لكي يحقق الولد إنجازه يجب عليه أن يكتسب مسبقا **كفاءة** موافقة وهو ما يحققه من خلال الاشتغال الدائم ليس فقط في القسم ولكن في المنزل أيضا.

في مقابل ذلك يتدخل التحريك المسبق من قبلي[1] والذي لا يعني أبدا مساعدة مباشرة في التمارين التي يجب عليه القيام بها والتي لست ذا كفاءة بخصوصها، لكن يمكنني أن أعمل مباشرة على تغيير كفائته الكيفية أي حضه مثلا على العمل الجيد مع التلويح له بمكافأة جدية. بالطبع الذات المحركة لا تكون بهذا الوصف إلا في حالة قيامها بإعطاء (إيجابيا) أو منع (سلبيا) الذات المحرّكة من الكفاءات المطلوبة.

بعبارة أخرى، المحرك سيعمل بصورة تُحوِّل /- إ.ف/ إلى /إ.ف/ (كما في الحالة التي أتينا على ذكرها)، وأن يترك /- و.ف/ المكان لـ/و.ف/ وأن يستبدل /- م.ف/ بـ /م.ف/ وتأخذ /ق.ف/ مكان /- ق.ف/.

لكن يمكن أن يتم العمل في الاتجاه المعاكس، من خلال جعل الكيفيات التي كانت في البداية إيجابية سلبية:

/إ.ف/ ← /- إ.ف/ (ينتزع منه الرغبة في الفعل)
/و.ف/ ← /- و.ف/ (تحريره من أي التزام)
/م.ف/ ← /- م.ف/ (ينسيه كيفية القيام بالفعل)
/ق.ف/← /- ق.ف/ (ينزع منه وسائل تحقيق المشروع).

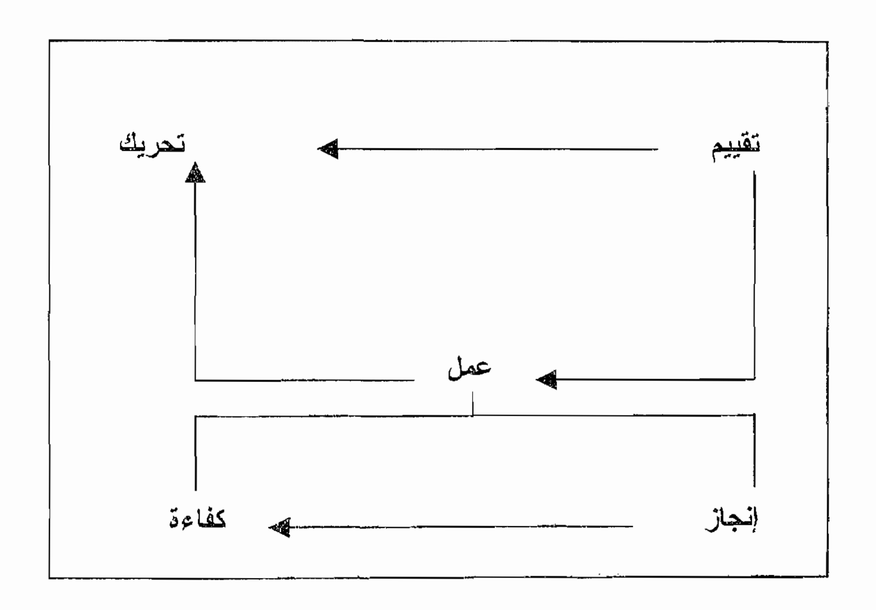
هناك عدة طرق لتحريكه: يمكنني أن أدفع الطالب الثانوي لتحقيق الاختبار الحاسم ليس فقط كما أتيت على ذكره مع الوعد بموضوع إيجابي (هذا تحريك بالإغراء) لكن أيضا من خلال التهديد بعقوبات (تحريك بالتهديد) يمكنني أيضا اللجوء إلى مناورة أخرى من نمط معرفي: هنا من الممكن إما أن أعرض له صورة إيجابية عن كفاءته ("إنك كفء تماما للنجاح في هذا الاختبار") وهذا هو الإغواء (أو الإطراء)، وإما أن أعرض عليه صورة سلبية لكفاءته ("لست قادرا للقيام بـ...") ونحصل إذا على الإثارة (أو التحدي).

---

[1] الضمير يعود على الأستاذ المؤلف.

يجب أن نضيف هنا بأن الكيفيات التي أثرناها بخصوص الذات المحرّكة يمكن أن تصيب أيضا الذات المحرّكة، فهذا الأخير يجب أن يكون له تكييف إيجابي (/إ.ف.ف/، /و.ف.ف/، /م.ف.ف/، /ق.ف.ف/). وباعتبار أن الذات المحرّكة يمكنها بدورها أن تكون موضوعا للتحريك (من درجة أعلى تراتبيا) يجب بداهة أن نتوقع بأن تكييفها يمكن أن يكون موضع اكتساب أو حرمان، ومن هنا يمكننا أن نتوقع تنظيما سرديا كاملا يخص الذات المحرّكة تماما مثل الذات المحرّكة مع وصل أو فصل عن الكيفيات المستخدمة.

وبهذا تكتسي الترسيمة السردية الأصولية الشكل التالي: (والذي لا يدمج مختلف المفاهيم المكونة التي أدرجناها فيما سبق):



بالنظر إلى مبدأ المعاودة، يمكننا الحصول إما على حالة المحرّك المحرّك أين يكون التحريك في الدرجة1 مساويا لـ"العمل" من درجة 2، والذي يحيل على تحريك من درجة 2، وإما الحصول على حالة المرسل القاضي الذي يكون موضوع حكم (مثلا حين يتعرض القاضي لتقييم "المافيا"

التي تتموقع كقاض للقاضي): التقييم من درجة1 يرتبط إذا بعمل من درجة 2 والذي يستدعي تقييما من درجة 2. وبناء عليه فإن الترسيمة السردية الأصولية عامة جدا فيما يخص تطبيقها. لقد تبين بالفعل، بأنها يمكن أن تطبق تماما على عشرة أسطر من خبر مُنوّع (في جريدة) كما يطبق على رواية جد معقدة، وإذا كان نص ما مهما بالنظر إلى طوله فإن تشغيل الترسيمة يمكن أن يواجه صعوبة ما.

من جهة ثانية، نسجل بأن نصا ما يمكنه أن يركز على هذا المكون من الترسيمة أو ذاك: وهكذا فإن الخطاب القانوني (قانون العقوبات مثلا) يتموقع أكثر إلى جانب **التقييم**، حتى وإن كان لا يتحدث بالطبع إلا عن عمل جرى سابقا مع وجوب الأخذ في الاعتبار التحريك الذي استلزمه، وبالمثل، سيلعب فيلم للمغامرات على **العمل** (وخصوصا على اكتساب **الكفاءة** المسبقة والضرورية **للإنجاز**)، حتى وإن استلزم بالطبع التقييم واقتضى التحريك. وأخيرا، ومن أجل إنهاء هذا المبحث فإن الخطاب الديني سيستخدم مظهر **التحريك** بما أن العناية الإلهية مهما كانت الديانة المعنية، **تحض** المؤمن على **فعل** (فعل–الفعل/ fait faire) عدد من الأشياء (الأعمال إذا) وترتب عليها تقييما نهائيا (سماء أو جحيما)[1].

2. 2 أسطورة: "الغراب والثعلب"

ليكن نص الأسطورة المعروفة جدا لـــ (la Fontaine)، "الغراب والثعلب":

السيد غراب فوق شجرة عالية

أمسك بمنقاره جبنا

السيد ثعلب وقد أثارته الرائحة

---

[1] في عقيدتنا جنة أو نارا (المترجم).

قال له بالتقريب هذا الكلام:

"يوم سعيد سيدي الغراب.

كم أنت جميل! كم تبدو لي وسيما!

بلا كذب، لو أن تغريدك

تناسب مع ريشك

فأنت فينيق ساكني هذه الأشجار."

لا يشعر الغراب تجاه هذه الكلمات بالفرح

ولكي يظهر صوته الجميل،

يفتح منقاره الواسع ويترك صيده يسقط

يلتقطه الثعلب ويقول: "سيدي الطيب،

تعلَّم بأن كل مادح

يعيش على حساب من يستمع إليه.

هذا الدرس يساوي جبنا دون شك".

الغراب الخجل والمرتبك

أقسم ولكن بعد تأخر، بأنه لن يؤخذ منه بعد هذا شيء

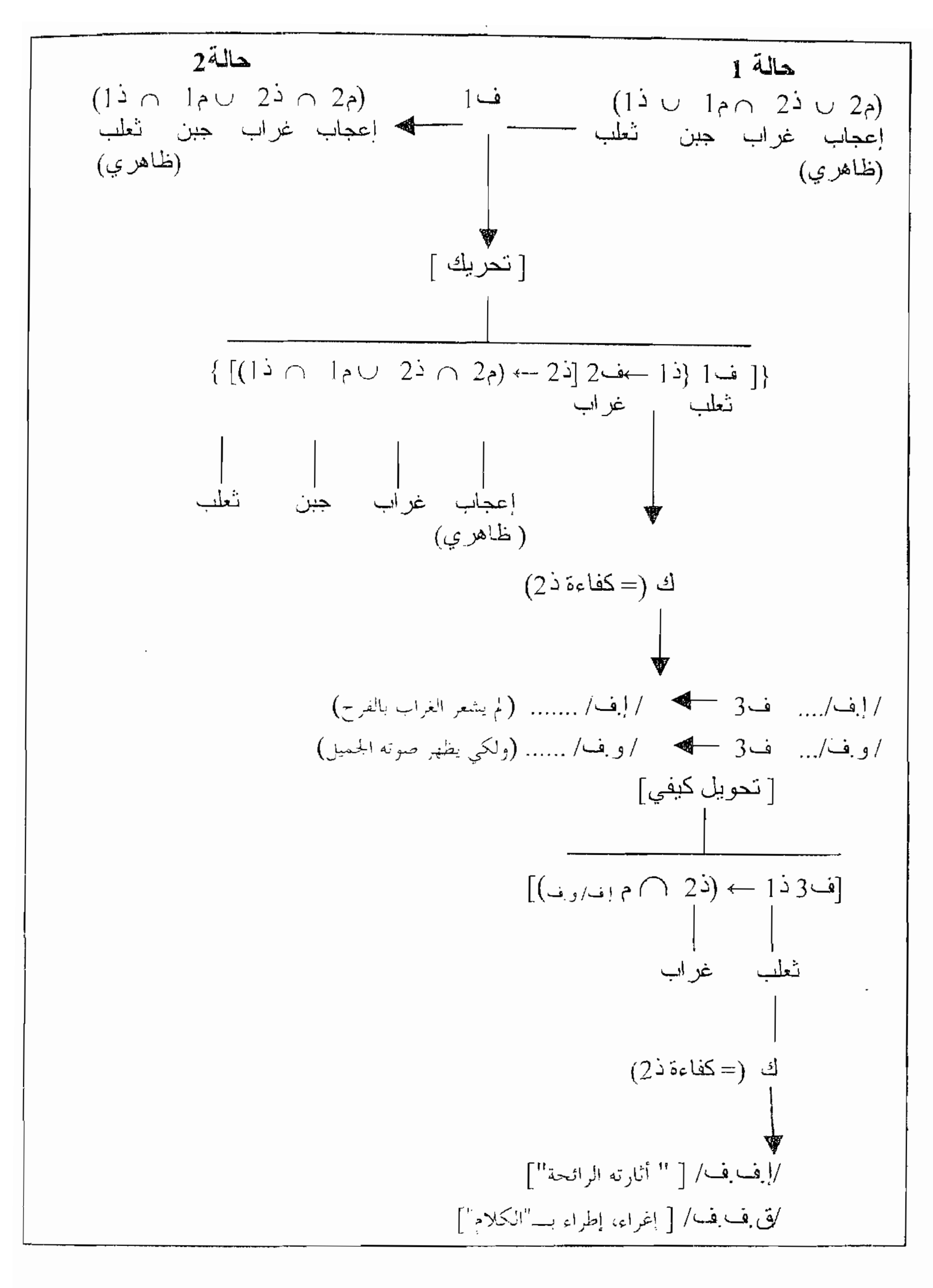
هنا من السهل كشف المكونات المختلفة للترسيمة السردية الأصولية، فنميز إذا:

1- التحريك (ليكن ف1 الذي ينقل من حالة 1 إلى حالة 2 في الترسيمة القادمة): الثعلب (ذ1) يظهر كمرسل محرِّك بينما الغراب (ذ2) هو المرسل إليه – الذات المحرَّكة. لنذكر بأن وظيفة الثعلب في هذا المقطع السردي لن تكون فتح فم الغراب ولكن تغيير (ف3) الكفاءة الكيفية أي في هذه الحالة تحويل على التوالي: /– إ.ف/ و/–و.ف/ للغراب إلى /إ.ف/ ["لم يشعر الغراب تجاه هذه الكلمات بالفرح"] وإلى /و.ف/ ["ولكي يظهر صوته الجميل"].

2- **العمل** (ليكن ف2 حيث إن الغراب (ذ2) هو المرسل إليه أي الذات المحرّكة، هنا الطائر المدفوع برغبته /إ.ف/ في الظهور كـ"شخص مهم" [لم يشعر الغراب بالفرح]) ولكي يحصل بكرامة (/و.ف/) على الشرف الذي أطري به["ولكي يظهر صوته الجميل "]، ينفصل (∪) دون إرادة عن الجبن[1] (لصالح الثعلب) لكي يستطيع الاتصال (∩) بالإعجاب الذي قدم له كمقابل: " هذا الدرس يساوي جبنا دون شك ".

ليكن إذا الجهاز التالي الذي يستعيد المعطيات السردية الأساسية لهذه الأسطورة بطريقة رمزية:

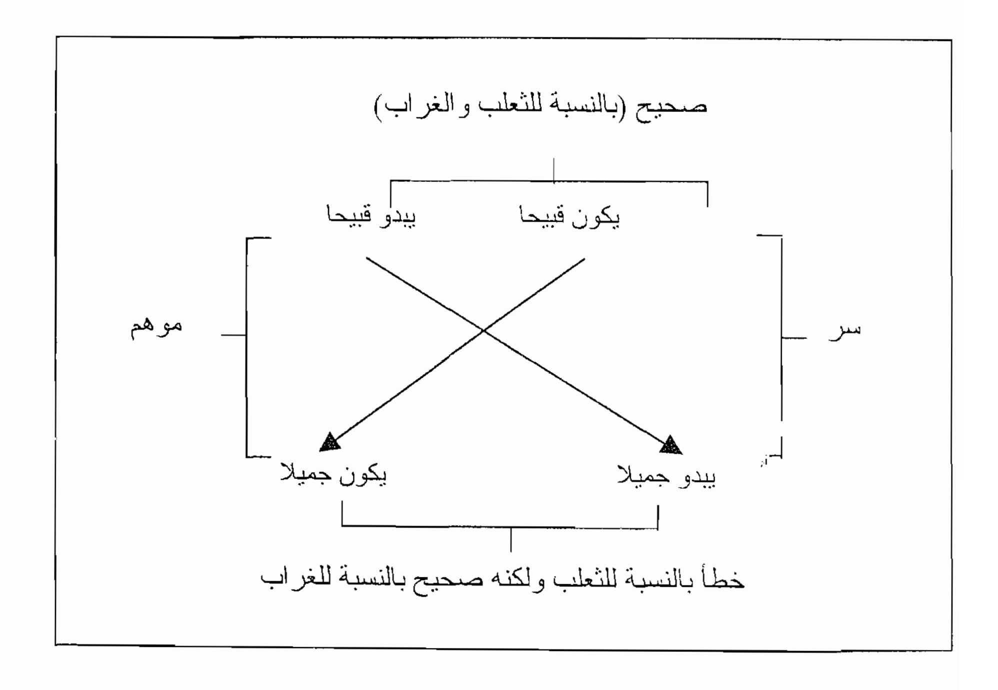
(1) Le fromage.



3- التقييم: هنا يلعب الثعلب (ذ1) دور المرسل القاضي، بينما الغراب (ذ1) يتقمص دور المرسل إليه المقاضى، وكما أشرنا إليه في رسم سابق فإن التقييم يقع على ثلاثة مستويات:

- بداية في المستوى التداولي، لدينا المكافأة السلبية للغراب: ف [ذ1 ← (ذ2 ∪ م1 "الجبن")] الذي حرم من "الجبن".

- على المستوى المعرفي، يدرك الغراب بأنه خدع. ويتعلق الأمر بالفعل، بلعبة /الكينونة/ و/الظهور/ كما يمكن أن نمثل لها في الترسيمة التالية والتي تقابل القوس الأعلى (يكون قبيحا + يبدو قبيحا) الموافق للمنظور المشترك للثعلب والغراب في بداية القصة والقوس الأسفل الذي يدرج في النهاية فصلا معرفيا بين الطرفين: فما هو /خطأ/ بالنسبة لـ ذ1 هو في الآن ذاته /صحيح/ بالنسبة لـ ذ2، أما فيما يخص الغراب فإن فقدانه للجبن هو الذي أشعره بغلطته.



- يأتي أخيرا التقييم العاطفي حيث يعطي فيه الثعلب "درسا" للغراب ف [ذ1 ← (ذ2 ∩ م 2 "درس")] محدثا لديه حالة نفسية حزينة ("خجل ومرتبك").

الفصل الرابع

المقاربة الدلالية للسرد

1. عناصر التحليل

لحد الآن أخذ تحليلنا السردي شكل هيكل قابل لتلقي المحتويات الدلالية المختلفة. من البديهي بالفعل أن نفس البرنامج السردي يمكنه استقبال مختلف المعطيات الدلالية: في البداية يمكن للأدوار الثلاثة لذات الفعل وذات الحالة والموضوع أن تتنوع إلى ما لا نهاية، باستثناء هذا القيد المتمثل في وجود خاصية مشتركة على الأقل. وبناء عليه ليكن البرنامج السردي القاعدي (أو الإنجاز) المقتضي للبرنامج السردي للاستعمال (أو الكفاءة): يمكن لـــ"زواج" أن يوظف كمقدمة للوصول إلى "الغنى"، ولكن على العكس أيضا في الحالة التي يُسهِّل فيها الحصولُ على الغنى "زواجا" جيدا. إن هذا القلب الممكن للوضعية هو الذي يسمح بتمييز التنظيم **السردي** عن المحتويات **الدلالية** الموظفة.

بواسطة نفس الإطار التركيبي (إنجاز ض كفاءة) نستطيع أن نتصور بأن الوصول إلى القطار السريع TGV (= برنامج سردي قاعدي) يقتضي

الحصول على التذكرة الضرورية للتنقل الموظِّف (برنامج سردي للاستعمال)، هذه التذكرة يمكن أن تتطلب مسبقا (حسب "المنطق العكسي") أن أؤدي مثلا ساعات إضافية لكي أستطيع تحصيلها، وهو ما لا يمكنني فعله إلا إذا كنت قد وُظِّفتُ لهذا العمل أو ذاك الخ. بالطبع لكل واحدة من هذه المراحل استثمارات دلالية مختلفة حسب السياق الأعم الذي تنخرط فيه.

ينطلق التحليل الدلالي من العناصر الملموسة التي يعطيها نص أو صورة، وهو ما نسميه **تحليل سيمي** أو تحليل سيمي[1]، ثم يتسع لمجموع العلاقات التي تكمن في الخطاب المدروس(لفظيا كان أو غير لفظي)، وهنا يتدخل مفهوم **التشاكل** وفي مرحلة أخيرة نقوم بعقد علاقة بين مختلف **المستويات الدلالية** للموضوع المحلل. هذا هو المخطط الذي سوف نتبعه بطريقة مختصرة تقريبا، ثم نعرض بعدها توضيحات للمسعى المتبع.

1. 1 التحليل السيمي

الفرضية التي ننطلق هي أن كل وحدة دلالية معطاة قابلة للتقسيم إلى خطوط مكونة تسمى السيمات (في اللغة اللفظية)، فنلاحظ مثلا بأن /الأعلى/ و/الأسفل/ هما خطان مكونان لـــ/العمودية/. وسنخلص إلى أن السيم وعلى عكس ما يمكن أن يكون قد كتب هنا وهناك ليس في ذاته "وحدة دنيا للدلالة": يمكنه أن يكون كذلك ولكن في سياق معين فقط.

من حيث المبدأ فإن أي كلمة في خطاب تكون قابلة للتقسيم إلى سيمات مختلفة لن تستغل كلها بالضرورة وفي آن واحد في موضع محدد. لنأخذ حالة المفردة "حفل" (bal) التي يعرفها (le Petit Robert) بأنها "اجتماع حيث نرقص (في الحاضر إما من طبقة راقية وإما شعبية)". حين نقارن سياقات مختلفة

---

[1] يحمل د. سعيد يقطين بشدة على من أخذ بهذا المصطلح مقترحا كلمة مقوم على أساس ورودها في التراث ودقتها في حد المفهوم من المفردة الأجنبية sème، وليس من مانع في اعتماده غير صعوبة التصريف التي يسببها في مقابل الحلول الأخرى.

أين يمكن لهذه المفردة أن تظهر ندرك بسرعة بأنها مكونة من سيمات مختلفة أو خطوط تعرّفها:

-/الحركية/ (لأن الرقص هو حركة إيقاعية للجسد): "منهكة بالحفل"، "افتتاح الحفل"

-/الاجتماعية/: "حفل شعبي"، "حفل عمومي"حفل ملكي"، "حفل مقنع".

-/الزمنية/: "أثناء الحفل"، "بدا لها الحفل طويلا".

-/الفضائية/: "ذهبت إلى الحفل"

القائمة ليست شاملة بالطبع لكننا نلاحظ أن السيمات المختلفة لا تظهر جميعا في كل حالة واردة: تلك التي لا تظهر تنتقل كما نقول إلى مستوى ثان، ومستعدة للظهور مجددا في سياق آخر مثلا في موضع ما من النص أبعد قليلا. في الملفوظ "ذهب إلى الحفل" نرى بأن /الفضائية/ هي الموظفة أولا، ويمكن للقصة أن تقترح فيما بعد من خلال ملفوظ مثل "الحفل بدا لها طويلا" الذي يفترض /الفضائية/ (بجعلها كما نقول في الاحتياط) لصالح /الزمنية/ التي تكون بذلك هي الموظّفة. من هذا المنظور نقترح التمييز داخل الكلمة المستخدمة بين السيم أو السيمات **المحينة** (هنا /الفضائية/ أو /الزمنية/) من جهة ومن جهة أخرى السيم أو السيمات الافتراضية (السيمات الأخرى: /الحركية/و /الاجتماعية/). مما يعني أنه من أجل الوصول إلى فهم الرسالة يجب على المتلفظ له أن يقوم ضمنيا باختيار حقيقي من بين الخطوط المكونة للوحدة الدلالية آخذا السياق في الاعتبار.

1. 2 مفهوم التشاكل

وهنا نكون إزاء إدراج مفهوم **التشاكل**: وبهذا المصطلح نعين حضور على الأقل خط مشترك بالنسبة على الأقل لوحدتين (دلاليتين) تقعان على

المحور التوزيعي (=علاقة: "و عنصر.."، "وعنصر.."، "وعنصر.." الخ).

لنعد إلى ملفوظنا:

"يذهب إلى الحفل"

(il allait au bal)

هنا نرى بأنه بمجرد ما وضعا الواحد تلو الآخر، فإن "يذهب=allait" و"الحفل=bal" لديهما عنصر مشترك هو خط /الفضائية/، حتى وإن كانت كل واحدة من المفردتين تتضمن سيمات أخرى افتراضية:

- لقد رأينا أعلاه بأن "الحفل=bal" يمكنه أن يبرز سيمات مختلفة جاهزة للاشتغال في سياقات أخرى

- وأيضا في حالة "**يذهب=allait**"[1] هناك معان أخرى ممكنة في سياقات أخرى:

- "هذا **يلائمه** كقفاز" (cela lui **va** comme gant)

- "كيف - **تمضي**- الحال؟" (comment ça **va**?)

- "**الذهاب** عكس التيار" (**aller** à contre-courant) الخ.

وكذلك في الحقل البصري، درسنا في غير هذا الكتاب شريطا مرسوما لـــ (B.Rabier) "le basset phénomène" (الكلب الظاهرة) وظهرت فيه "مدخنتا مدفأة": الشريطان الأسودان الموافقان (وكان أحدهما منحنيا) لا يمكن تأويلهما بكونهما كذلك إلا بالنسبة إلى الإطار الشتوي الذي يشملهما ويعطيهما هذا

---

[1] المقصود هنا هو المفردة باللغة الفرنسية، حيث إن "aller" يصبح في الحاضر "va" وفي الجملة الأخيرة لم يعد معناها كما في الأول هو: "ذهب" ولكن أصبح معناها "لاءم"= lui va. فالفرق واضح ولذلك حرصنا على إيراد المثال بالفرنسية وإلا ففي العربية أمثلة كثيرة على تعدد المعنى بتعدد السياق للمفردة الواحدة.

المعنى المسلم به. فإذا أخذت وحدة من مستوى التعبير منعزلة فإنها تبقى غامضة: فهي غير مفهومة إلا بالنسبة على الأقل لوحدة أخرى تتقاسم معها خطا دلاليا مشتركا كحد أدنى.

هذا يعني أن دور التشاكل أساسي في فهم الموضوع السيميائي المعطى (بصري، سمعي الخ)، فنحن نرى مثلا أن الملفوظ:

"الخروف يحوسب العشب" (le mouton informatise l'herbe)

دون إعطائه أي سياق أوسع يضع على نفس التشاكل "الخروف" و"العشب" ولكنه لا يستوعب "يحوسب": نقول هنا بأننا بإزاء ظاهرة **لا-تشاكل** (anisotopie)، أي أنه يستحيل جعل ملفوظنا مفهوما. فالجهل بدلالة بعض الكلمات يضع أحيانا القارئ في حالة أمية لأنه عاجز عن فهم الملفوظ حقيقة حتى وإن فكك شفرته (في المستوى الخطي أو الصوتي).

إضافة إلى التشاكل المستحيل (قليلا أو كثيرا) توجد حالة أخرى هي التشاكل **غير الحاسم**، لنأخذ واحدا من أبسط الأمثلة[1]، إذا قارنا بين الملفوظين:

- "la cuisinière est enrhumée" (**الطابخة** مزكومة)
- "la cuisinière est émaillée" و(الطابخة مطلية)

نلاحظ بأن اللفظم "cuisinière" قد استخدم في حالة مع السيم /حي/ وفي الحالة الثانية مع الخط /غير حي/.

في المقابل الجملة:

"la cuisinière ne **tire** pas" (الطابخة لا **ترمي**)

هي مبدئيا غير حاسمة:

---

[1] نأخذه عن (M.Tutescu) في ملخص علم الدلالة الفرنسي (المؤلف).

- يمكن أن يكون المقصود هو أن فرن المطبخ لا يعمل جيدا[1] .

- أو أن الشخصية التي تقوم بالخدمة في المطبخ هي المعنية إذا تصورناها مثلا تحمل سلاحا في اليد[2].

فالتأويل كما نرى ليس ممكنا إلا بتوسيع السياق، وبهذا نكون مجبرين على الاعتراف للتشاكل ليس فقط بوظيفة **إزالة الغموض** لكن أيضا بالدور الأساسي في **انسجام الخطاب**.

إضافة إلى ما قيل، فإنه من المسلم به أن وحدة أو عدة وحدات يمكن أن تشترك فيما بينها في عدة سيمات مكونة: نتكلم عندئذ عن **تعدد التشاكل**.

في الملفوظ "يذهب إلى الحفل" قلنا بأن "يذهب" و"الحفل" يشتركان في خط واحد هو /الفضائية/، لنتقدم أكثر ، لأنه إذا تضمن الفعل "ذهب" (allait) هذا السيم حقيقة فإنه يتضمن أيضا سيما آخر هو /الحركة/ في الفضاء: بعبارة أخرى، مع البقاء دائما في إطار /الفضائية/ يجب مقابلة /الثبوت/ للحفل مع /حركية/ "ذهب" ممــا يسمح بالمعادلة بين "ذهب" (allait) و"هو" (=il)[3] (والتي يدعونا السياق إلى تأويلها كـــ: شخص في حالة /حركة/).

من جهة أخرى، الخط المشترك، الذي يحدد التشاكل، يمكن أن يوجد في عدة أمكنة من نص ما: فنستطيع إذا الحصول على:

- **تشاكلات موضعية** (مثل تلك التي تعني فقرة أو جزءا فقط)

- و**تشاكلات عامة** (التي تحدد مجمل خطاب مثلا).

ليكن مثلا إعلان لرجل سياسي في حملة انتخابية: سيتحدث عن نشاطه المستقبلي في هذا الميدان أو ذاك (ستكون إذا تشاكلات موضعية) لكن مجمل

---

[1] وهنا يكون يكون معنى "tirer" هو جذب الهواء بقوة ليزداد اللهيب.

[2] وهنا يكون معنى "tirer" هو رمى أو أطلق النار.

[3] لأن الترجمة الحرفية للملفوظ "il allait au bal" هي: "هو ذهب إلى الحفل".

خطابه يمكن أن يندرج ضمن تشاكل عام نصوغه مثلا في: "أنا المرشح الأكثر قدرة على الاستجابة لكل حاجاتكم".

1. 3 تنظيم المستويات الدلالية للخطاب

حين نأخذ مسافة إلى الخلف بيننا وبين موضوع سيميائي معطى، سنلاحظ بأن المكون الدلالي مثلما تكفل به التمفصل السردي يمكنه أن يستقر في ثلاثة مستويات مختلفة جامعة لكل المقولات التشاكلية. لنأخذ حالة قصص (C.Pérrault):

- كل قصة منها تروي حكاية تقع عموما في مستوى أول يسمى **تصويريا**، أي أن العناصر الدلالية المستخدمة تنتمي إلى الإدراك الحسي، وتعني إذا إما البصر أو السمع أو الذوق أو الشم أو اللمس.

- وكل حكاية تكون إذا منبوعة بـ"توجيه أخلاقي" أي أنها تعطي عن الجزء التصويري كله تأويلا غرضيا يقع على مستوى ثان لا ينتمي إلى الأحاسيس الفزيولوجية والإدراك ولكن ينتمي إلى المصف المفهومي: نميز هنا بين **الغرضي التوليدي والغرضي الخصوصي**.

لنذكر بأنه منذ حوالي قرنين، اقترح أمبير (الذي بقي اسمه في الكهرباء) التمييز بين العلوم الكونية المتعلقة بالعالم الخارجي وإذا بالتصويري) والعلوم الإنسانية المتعلقة بالبناء الذهني أو الغرضي. في هذا الخط، مع اصطلاح مماثل للذي استعمله أمبير قابل غريماس بين **إدراك خارجي** (المتعلق بالإدراك) و**إدراك باطني** (المتعلق بالمفهومي).

بعد هذا التذكير التاريخي المختصر من الأحسن لنا العودة إلى المقابلة الأساسية بين التصويري والغرضي لأنها تسمح لنا بإبراز انسجام الخطاب في هذا المستوى. قصة مثل قصة الجنيات (les fées) (التي تحكي عند Pérrault بأن الخدمة المقدمة من إحدى الفتاتين تكافأ، بينما رفض الأخرى

القيام بالشيء نفسه يُقَيَّمُ سلبيا) تقع جوهريا على المستوى التصويري: لا حاجة أبدا لطفل أن نبرز له دلالة مستخدمة توجد في مستوى أعمق، سيفهم بنفسه بأن "الطيبين تمت مكافأتهم والأشرار عوقبوا"، حتى وإن لم يتم التلفظ بذلك بهذه الطريقة، فـ "التوجيه الأخلاقي" الذي يقترحه المؤلف شيء زائد إذا.

نفهم إذا بأنه بالإمكان مقابلة خطاب "واقعي" – الذي باستدعائه للحواس الخمس التقليدية يعطي الانطباع بأنه ذو "حقيقة" أكبر – بخطاب في المنطق أو بشكل أوسع في الفلسفة حيث تتخرط في الكون **المفهومي**. فمثلا روايات (Zola) تنتمي إلى التصويري بينما أعمال (Kant) تتعلق أساسا بالغرضي حتى وإن كان هذا المؤلف الأخير يلجأ عرضيا إلى توضيح أقواله "النظرية" بأمثلة "محسوسة" تنتمي إلى التصويري. بهذا الخصوص يجب أن نعرف بأن التصويري هو دائما أكثر إقناعا من الغرضي وبأنه إذا أردنا نلقن الأطفال هذا النظام من القيم أو ذاك فإن الأفضل بداهة هو أن نتحدث إليهم بطريقة تصويرية تقترب من الميدان "الواقعي".

يوجد أخيرا مستوى ثالث في التنظيم الدلالي للخطاب (لفظي أو غير لفظي)، هو المنظومة **القيمية** التي يمكنها على غرار المستوى الغرضي أن تنقسم إلى **قيم توليدية** (مفرح ضد محزن) و**قيم خصوصية** (مثل سعادة ض تعاسة، فرح ض حزن، بهجة ض أسى، لذة ض كدر).

في أحد الملتقيات تساءل أ.ج.غريماس إذا كان للأميبة (وحيدة الخلية) روح... بالنسبة إليه كان الجواب بالإيجاب من واقع أن العلاقات بين هذه الوحدات الحية هي من نوعين: **جذب** أو **نبذ**. وهو ما نترجمه من خلال المفهومين المثارين أعلاه، الأكثر ملاءمة للشرط الإنساني: **مفرح ض محزن**، الذين يميزان إما الرغبة في الاقتراب من شيء معطى وإما على

العكس الشعور بالنبذ الذي يثيره. بعبارة أخرى القيمية هي العملية التي من خلالها يعتبر شخص ما قيمة معطاة إيجابية وقيمة أخرى مقابلة سلبية. وهكذا في قصة من القصص الشعبية المذكورة آنفا يجب أن نقبل بأن /الطيبة/[1] مثلا مفرحة بينما /الشرارة/[2] هي من طبيعة محزنة. وبالمثل نفضل عموما (خاصة في العلم) /الصحيح/ على /الخطأ/، لكن الانجذاب يمكن أن يتم في الاتجاه المعاكس: فالمنحرف مثلا يتناول بطريقة سلبية /الصحيح/ ويفضل عليه /الخطأ/.

وعلى هذا المثال نعتمد من أجل أن نميز بين نظام القيم (المنتمية إلى المستوى الغرضي) والقيمية الخالصة التي تحدده من مستوى أعلى: بالنسبة إلى هذه القيمة أو تلك التي تقابلها يوجد بالنسبة إلى شخص أو مجموعة اجتماعية معطاة إما جذب وإما نبذ، الكل متعلق بالسياق الذي يتم الفحص في إطاره. وهكذا بالنسبة للكثير من الأشخاص، فإن /الغنى/ موسوم إيجابيا بينما يكون /الفقر/ بالنسبة لراهب أو زاهد هو المأمول.

2. بعض التحليلات التطبيقية المختصرة

2. 1 "عفريت الريح"

من الواضح أن هذه القصة تقترح عددا من التشاكلات: مثلا، في البداية بين "مخزن حبوب" و"تبن" أو بين "خريف" و"ورقة بلون أحمر قان جميل". دون الدخول في كل التفاصيل نلاحظ في المستوى **التصويري المجرد** بداية، بعض المقولات التشاكلية القاعدية المتقابلة (= ض) الموضحة هنا من خلال بعض الشواهد المنتمية إلى **التصويري الإيقوني**:

---

(1) bonté.

(2) méchanceté.

أ- /حياة/ ض /موت/: "صيف"، "تبن" ض "شتاء"، "بيات". "ولادة"، "القدوم إلى العالم"، "كائن حي" و "تنفس" ض "ورقة ميتة"، "غصن غض" ض "ريح باردة".

ب- /مفتوح/ ض/مغلق/: "سماء" ض "مخزن"، "كوة"، "تخلص".

ت- /مشرق/ ض /مظلم/: "ليال مشرقة"، "ليال مقمرة"، "لون فضي"، "ليلة فضية" ض "أحمر قان".

ث- /سماوي/ ض /أرضي/: "سماء"، "أجنحة"، "يطير"، "فراشة"، "مسافر السماء"، "يستخدم كأجنحة" ض "كوة".

ج- /شاب/ ض /قديم/: "ولد للتو"، "نظر متوجس" ض "مخزن عتيق"، "أعمدة متشققة".

على الصعيد الغرضي (المفهومي) لدينا مستويان: - **التوليدي**: /حرية/ ض /قيد/، **الخصوصي**: الأكثر قربا من النص: /هروب/ ض /حبس/.

ح - /هروب/: "يطير"، "مسافر السماء"

خ- /حبس/: "تخلص من كوته"، "مخزن"

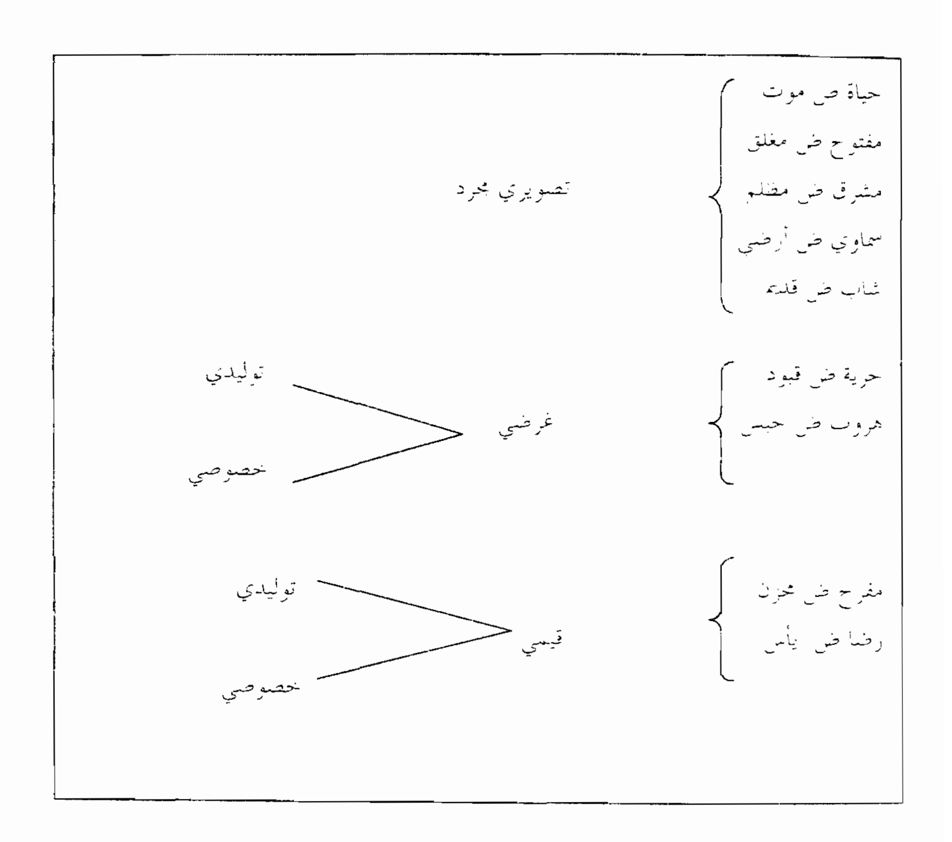
بالتوازي مع ذلك لدينا في المستوى القيمي مستويان أيضا: التوليدي: /مفرح/ض /محزن/، والخصوصي: /رضا/ ض /يأس/.

د - /رضا/: "تفرح"، "يحب أن يكون له جناحان"، "ليلة سحرية"، "أمنيات دفينة"، "صوت يرد على أفكاره"، "معطف سحري".

ذ- /يأس/: "وحيد وضائع"، "يبكي"، "يشتكي"، "عفريت مسكين".

يمكن أن نقوم إذا من خلال عقد تناظر بالتقريب بين /حياة/ و/مفتوح/ و/مشرق/ و/سماوي/ و/شاب/ (في المستوى التصويري) و بين /حرية/

و /هروب/ (في المستوى الغرضي) وبين /مفرح/ وبشكل أدق /رضا/ (في المستوى القيمي). في المقابل يمكن أن نقيم مناظرة أخرى سلبية هذه المرة بين /موت/ و/مغلق/و /مظلم/ و/أرضي/ و/قديم/ (في المستوى التصويري المجرد) وبالتوازي بين /قيود/ و/حبس/ من جهة و/محزن/ و/يأس/ من جهة أخرى:



2. 2 "الغراب والثعلب"

لن يشد هذا النص المدروس بكثرة انتباهنا إلا قليلا من أجل إبراز بعض المقابلات الدلالية التي تقيم شبكة كاملة بين الكلمات (أو اللفاظم) المستخدمة من طرف (la Fontaine): بالطبع لن تكون قائمتنا شاملة.

توجد في بداية هذه الأسطورة – في المستوى التصويري- تشاكلات محدودة مثلا بين "الغراب" و"الفينيق" مع المعاودة الضمنية لـــ"منقار"، وبين "جبن" (الذي تأتي منه "رائحة") و"صيد"، وكذلك بين "شجرة" و"خشب" وبين "تغريد" (صوت) و"ريش" المميزان للطيور (هنا الغراب والفينيق). من جهة أخرى، نسجل مقولات تشاكلية تصويرية من نمط موضعي مثلا تلك التي تعقد الصلة بين /أعلى/ و/أسفل/: /أعلى/ يرتبط به "غصن" وأيضا "الغراب" و"الفينيق" (باعتبارها طيورا)، /أسفل/ نربط به "سقط" وبعملية استنباطية "الثعلب" (باعتبار مقابلته التركيبية لـــ"الغراب" تجعل موقعه في /الأسفل/).

من جهة أخرى، يوجد تشاكل أشمل هو ذلك الذي يقابل ويقرب (أيضا في مستوى القافية المتعلق بالدال: **جبن** / **كلام**:

(tenait en son bec un **fromage** / lui tint à peu prés ce **langage**)

بين الجبن (كشيء) و"الكلام" ("هذا الدرس يساوي حقا جبنا"):

- من جهة لدينا: الغراب "يمسك **الجبن** بمنقاره" وبعد ذلك "يلتقطه الثعلب"

- من جهة ثانية، لدينا: "يسمعه تقريبا هذا **الكلام**"، "لهذه الكلمات"، "درس"، "يقسم".

من منظور الثعلب يتعلق الأمر بداهة بـــ"كلام" خاص، هو "الإطراء" الذي يجمع (ويقابل) بين "كلام" و"يسمع" و"للعيش" (أي هنا للأكل): "تعلم بأن كل مادح يعيش على حساب من يسمعه". هذا الإطراء – المشار إليه في التنظيم السردي- نجده قويا في بداية "الحديث" من خلال " سيدي الغراب" بينما نجد الثعلب حين نجح في التحريك بالإغراء (أو الإطراء) ويلتقط الجبن، لم يعد يتحدث إلا بنبرة تهكمية: "سيدي الغراب **الطيب**".

على الصعيد الغرضي نحتفظ – من بين ما نحتفظ به – بالمقابلة بين /الجمال/ (المعبر عنه) و/القبح/ (كمقتضى ومتضمن): "كم أنت جميل! كم تبدو لي وسيما!"، "صوته الجميل". نلاحظ عرضيا بأن "تبدو" التي تميز نوعا من التباعد من الثعلب بالنسبة إلى تأكيده (الذي يريده جديا: "دون كذب").

على الصعيد القيمي، نلاحظ وضعية الغراب: عند السماع المفرح لخطاب الثعلب: "الغراب لم يحس بالبهجة"، بينما في النهاية (ذات الطبيعة المحزنة بجلاء) يكون الغراب "خجلا ومرتبكا". نسجل إضافة إلى ذلك بأن الحالات النفسية للغراب هي وحدها التي تم توضحيها على عكس الثعلب تقريبا (باستثناء ربما الرغبة التي أظهرها في البدء: "أثارته الرائحة").

الفصل الخامس

مشكلات التلفظ والتداولية

1· مقاربة التلفظ والتداولية

التلفظ هو العملية التي يقتضيها كل **ملفوظ** اعتباره ثمرة لها. تقليديا نعتبر أن هيئـة التلفـظ تتكـون من اجتمـاع **أنـا** (je) و**هنـا** (ici) و**الآن** (maintenant) ("égo", "hic", "nunc")، بينما يكون الملفوظ (لفظيا أو غير لفظي) مثل النفي لها ويوافق بالتالي تلك المصطلحات المقابلة لها وهي: **هو** (il) و**هناك** (ailleurs) و**عندئذ** (alors). فالتلفظ بهذا هي مثل عمل **المتلفظ** الذي يقذف خارج هيئة تلفظه وقاصدا **المتلفظ له**: ممثلين وفضاءات وأزمنة وكأنها (أي الهيأة المتلفظة) لا علاقة لها بها البتة.

تقابل عملية **الانفصال عن الملفوظ** هذه عملية معاكسة هي **الاتصال بالملفوظ** الذي يبدو كرغبة في جلب التلفظ نحو الهيئة، فيترتب عليه النسبة للقارئ أو المشاهد أو المستمع **وهم مرجعي** في الحالة الأولى و**وهم تلفظي** في الأخرى، وكلتاهما تم بناؤهما من طرف الموضوع السيميائي المستخدم. في قصة ما، يمكن أن نحصل على **انفصالات داخلية** تسمح بإدراج قصة في قصة أخرى وهكذا (لنتذكر ألف ليلة وليلة). من جهة أخرى لنعتبر حالة

الحوار (المسمى سيميائيا تلفظ منقول) داخل القصة، حيث نجد فيها إذا بنية الاتصال نفسها مقذوفة أي بنية التلفظ: هذا الاتصال الداخلي له على الأقل وظيفة إعطاء انطباع أقوى عن **الواقع** و**التصديق**.

بالطبع نشك أن تكون الأمور أقل بساطة وأن الملفوظ يحتفظ بآثار اللفظ، تماما مثل الشيء المشاهد (في العلوم الأخرى) الذي لا يستقل بحال عن مشاهده (الذي تتحكم فيه الشروط الثقافية والسوسيولوجية والتاريخية والبسيكولوجية الخ والتي هي شروطه في لحظة ما من صيرورته). والأمر ذاته في حالة التلفظ أو **التداولية** حيث لا نستطيع اختزال أو تجاهل العلاقة بين ذات التلفظ وبين العلامات التي تستخدمها. لقد أشرنا أعلاه إلى بعض المفاهيم التي قدمها أ.ج.غريماس، أي: **الخاصية الإدراكية** التي تتمفصل إلى إدراك داخلي وإدراك خارجي لكن بالتوازي تعطي **الخاصية العاطفية** زوجا فرعيا هو المحزن ضد المفرح الذين تقاطعنا معهما سابقا. هذه المفاهيم المختلفة يمكنها بالفعل أن تنجدنا في التحليل السيميائي للغة (اللفظية وغير اللفظية).

يمكن الذات المتلفظة بالفعل أن تعمل مستقلة عما هي أو عما تحس (إدراك داخلي) وعما ترى (إدراك خارجي). فوضعيتها وتاريخها ومن الممكن أيضا حالاتها النفسية وأهواؤها ليست بمنأى عن الكشف داخل الخطاب بالذات. هذا يعني أن كل موضوع سيميائي محلل ليس أبدا مغلقا على نفسه، لكنه يحيل دائما على "خارج". كنا نقول أعلاه بأن التلفظ يكمن في قذف خارج الهيأة لممثلين وفضاءات وأزمنة: في الواقع هذا التأكيد يجب أن يكون نسبيا بفعل أن هذا "القذف" لا يلغي السياق التلفظي (نتحدث عادة عن الاستخدام التلفظي الذي يشكل نقطة انطلاق له أو مبررا. من منظور منطقي نقول بأن التلفظ يستلزم الملفوظ وهذا الأخير يقتضي ذاك.

لنضف بأنه داخل هذا الجهاز كله ليس المتلفظ له عاملا متأثرا، بل إن له دورا هو الآخر نشيطا كدور المتلفظ: فـ"القراءة" (بالمعنى الواسع، سواء تعلقت بلوحة أو معلم هندسي) هي في الواقع عمل حقيقي: هنا تظهر العلاقة **بينذاتية**. نرى جيدا بأن مشاهدا يمكن أن يفتنه شيء أمامه ويعجب به: في هذه الحالة، يحتل هذا الأخير موقع الذات النشطة في مقابل المتلفظ له الذي يبقى له دور التأثر. إضافة إلى ذلك من الواضح أن مفهوم البينذاتية تسمح بإبراز العلاقات التي تتأسس في هذا الإطار مثلا إطار التحاور بين شخصين. يمكننا أن نحيل هنا على "التحليلات الحوارية" التي كانت موضوع منشورات عديدة فيما وراء الأطلسي وأيضا في فرنسا.

لنوضح بأنه من منظور المتلفظ له، فإن التلفظ يمكن أن يسلك في **وجهة النظر** مثلا في لوحة ذات تلاعب بالمنظور (ألبرتية، جوية، جانبية ../ (albertienne, aérienne, latérale.

وبناء على هذا يتم اللجوء في عرض إجراء ما (=عمل) إلى **المظهرية**[1]:

- (استهلالي ض استمراري ض نهائي
- أو: تام ض غير تام
- وأيضا قاطع وغير قاطع

ضمن مصف اللفظي وغير اللفظي) التي تميز المنظور الذي يجب أن يتبناه المتلفظ له: وهكذا فإن "الذهاب إلى مكان معين" يمكن أن يقسم إلى "الذهاب" و"الانتقال" و"الوصول".

---

[1] يرى د. سعيد يقطين أن المقابل الأنسب هو: الجهة .

2. "عفريت الريح"

هذه القصة تبدو مفصولة[1] كليا بالنسبة لهيأة التلفظ، على الصعيد الممثلي ("عفريت صغير") كما على الصعيد الزمني ("الشتاء") والفضائي ("في مخزن الحبوب القديم"). مع أن مستهل القصة يبدأ بـــ"هذا كان=c'était": فإذا كان الفعل "était " (كان) في الماضي يميز الانفصال الزمني بالنسبة لـــ" maintenant" (= الآن) فإن " 'C" (هذا) يتوجه مباشرة إلى المتلفظ له، محيلا بهذا على "خارج" القصة. مثلما هو الحال مع " tout à coup" (=فجأة) فيما يخص الزمن. نلاحظ أيضا ودائما فيما يتعلق بالزمن بأن الشكل الفعلي للحاضر (المحيل على هيأة التلفظ) في " une de ces nuits claires qui **ont** la réputation d'exaucer les souhaits les plus secrets" (= في ليلة من تلك الليالي المشرقة التي لها سمعة الاستجابة للآمال الأكثر سرية). والأمر مختلف تماما بالطبع مع حالة "il flottait maintenant" (=لقد طار الآن) حيث إن المتلفظ له يربط بشكل طبيعي "maintenant " (=الآن) ليس مع /الحاضر/ ولكن مع /الماضي/ الذي يشهد عليـــه بالضبط الفعل الذي يسبقه" (flottait) (=طار).

على الصعيد الممثلي، نلتقط الملفوظ " **on** entendit une faible respiration" (كان يسمع تنفس ضعيف) الذي يقتضي **عاملا مشاهدا** منخرطا ومقذوفا في النص، لكنه لا يمكن مماهاته مع أي من شخصيات القصة التي تتدخل لتجعل من "عفريت مسافر السماء". بعبارة أخرى هذا "on" (= نحن) لا يمكنه إلا أن يحيل على خارج القصة أي على هيأة التلفظ.

لقد أشرنا أعلاه بأن الحوار يؤول كـــ "**تلفظ منقول**": ما هي الحال هنا، في العلاقة الفعلية[2] بين "العفريت" و"الفراشة"، ثم بين "الصوت" و"العفريت"،

---

(1) débrayée.

(2) verbale.

مما يجعل المتلفظ له وكأنه حاضر في المشهد (مما يولد وهما مرجعيا بالنسبة للمتلفظ له).

3· "الغراب والثعلب"

اللقب "سيد" وضع للتهكم من قبل (la fontaine) للممثلين الاثنين، إنه لا يعني ممثلي الأسطورة لكنه يشكل غمزة عين موجهة من المتلفظ للمتلفظ له. بالمثل فإنه لهذا الأخير يوجه التقريب في المركب: "à peu prés ce langage" (= "تقريبا هذا الكلام"):

في نفس الوقت " à peu prés " (="تقريبا") و "ce " (="هذا") والمفردة " langage " (="الكلام[1]") (الذي يقع في مستوى أعلى تراتبيا بالنسبة إلى ما يليه) وحده "lui tint" ("قال له") تعني كلا الحيوانين.

إن القصة التي رويت لنا تقع في الماضي: "tenait" ("أمسك") (جبنا) " tint"[2] (قال) (هذا الكلام) "jura" (أقسم). لكن بين هذه البداية ونهاية الأسطورة اللتان تضعاننا في الماضي لدينا إدراج في أربع مرات لما يسمى "الحاضر السردي" أو الحاضر التاريخي[3]:

- "le corbeau ne se sent pas la joie" "لا يشعر الغراب بالبهجة"
- "il ouvre un large bec " "يفتح منقارا واسعا"
- "le Renard s'en saisit et dit" "يلتقطه الثعلب ويقول"

سنلاحظ بداية بأن الانتقال من الماضي إلى هذا الحاضر لا يربك أبدا القارئ الذي يدرك جيدا أن هذه الأحداث تنتمي إلى الماضي، حتى وإن كان

---

[1] نميز هنا بين الخيار الاصطلاحي وبين الاستعمال الجاري للألفاظ فيما يخص ترجمة: langage بلغة اصطلاحا وبالكلام في الاستعمال الجاري.

[2] معناه الحرفي أمسك ولكن السياق يعطي معنى قال.

[3] présent narratif/ historique.

الشكل اللساني المستخدم هو للحاضر. ينبغي إذا أن نعترف بأن هذا الحاضر السردي لا يعني عوامل الملفوظ بل فقط عوامل التلفظ بجعلهم (تخييلا) وكأنهم معاصرون للأحداث الموصوفة.

يوافق **التلفظ المنقول** هنا خطابا الثعلب الموجهين للغراب: الأول من نمط المجاملة "سيدي الغراب"، و"إعجاب ظاهري" (كما نلاحظه في الأعلى في تحليلنا السردي المختصر) باختصار من نمط **التحريك**. "كم أنت جميل! كم تبدو لي وسيما!":

– نسجل بأن التأكيد " êtes" في "que vous êtes joli" (كم أنت جميل)[1] يقابلها نوع من التباعد من خلال "semblez" "تبدو". التدخل الثاني اللفظي للثعلب مرتبط بالطبع بعلاقة التقابل مع التدخل الأول كما تعلنه بداية القصة: "mon bon Monsieur" "سيدي الطيب" وهو ما يعتبر **تقييما**. نلاحظ هنا بـــأن "apprenez" (تعلم) ثم "vaut bien" "يساوي تماما" هما في الحاضر بما أن الأمر يتعلق بحوار، بينما التأكيد على أن "كل مادح **يعيش** على حساب من **يسمعه**" ينتمي على **حاضر الحقيقة العامة**[2] التي يدرجها الثعلب في خطابه.

---

[1] نلاحظ الفرق بين العبارة الفرنسية التي تحتمل هذا الصياغة الجامعة لفعل الكينونة بالجمع " êtes".

[2] présent de la vérité générale.

خـــاتمـــة

بالطبع باعتباره "دليلا" ذا هدف تعليمي فإن هذا المؤلف لا يمكنه الأخذ في الاعتبار كل الأبحاث الجارية الآن بما أن وسائل المقاربة الموافقة ليست مضمونة بعد بالقدر الكافي لتكون محل اتفاق واسع وتعليم قاعدي عام. لكن من الواضح أن كتابنا يريد أن يكون تمهيدا ضروريا لفهم الأبحاث السيميائية الجارية (أو المستقبلية في العشريات القادمة)، الجديدة حقا والمثرية والمشوقة ولكن أيضا المترددة اليوم في مقدماتها كما في استنباطاتها وتطبيقاتها.

بالطـــبع عرضنا للسميائية بدأ في مرحلة أولى بفحص الأنظمة الكامنة (المنتمـــية للافـــتراض) ثـــم في مسار ثان تمثل في المراقبة الدقيقة لتنفيذها الملمـــوس (مـــرحلة التحييـــن) وأخيرا مرحلة تحقيق الخطاب وبشكل أوسع للموضـــوع الســـيميائي المحدد والمدرك مباشرة والقابل للتأويل الأحادي بل المتعدد.

إن علوم اللسان – ومن بينها السيميائية- التي تقع خصوصا في مفترق العلـــوم الإنســـانية وبشـــكل أخص العلوم المعرفية تشكل اختصاصا تقاطعيا يقـــترح منهجيات جديدة دقيقة ومثالية. باختيار حقل البحث الواسع والراهن هـــذا فـــإن طلبة السنة 1 و2 الجامعيتين (وحتى 3) سيكتسبون معارف وفوق ذلـــك حسا حادا في التحليل ستكون مفيدة جدا لهم بل لا غنى عنها مهما كان التكوين الذي انخرطوا فيه اليوم للتعلم وغدا في حياتهم المهنية.

هدفنا من هذا المؤلف لم يكن الانخراط الكلي في ميدان "لساني" محض (بالمعنى التقليدي) الخاص باللغات الطبيعية والمرتبط أساسا بتنظيم الجملة (والتي يوجد فيها عدد لا يحصى من الكتيبات الميسرة للجميع): إن الهدف في هذا الميدان من البحث هو بالفعل استخلاص القواعد بأدق طريقة ممكنة التي تجعل من جملة معطاة (بسيطة أو مركبة) أكثر أو أقل مقبولية تركيبيا و/أو دلاليا.

يستهدف كلامنا بالمقابل عرض وفحص ميادين أخرى من علوم اللسان لم تحلل بكفاية حتى الآن: ذلك الذي يتعلق بداية بدراسة الخطاب (ما فوق الجملة الذي لم يدخل في حيز اهتمام لسانيات الجملة التقليدية) ولكن أيضا ذلك الذي يتناول اللغات ذات الطبيعة غير اللفظية: وهي قطاعات بحث واسعة لم نقم فيها إلا "بخطوات أولية" ولم نقدم فيها إلا إشارات أولى.

وبناء عليه فإن السيميائية هي اختصاص دائما في طور التكون: اليوم بعض الأبحاث الجديدة الواعدة جدا[1] تجري الآن في هذا الميدان والتي تركت جانبا – باعتباره معروفا قبليا (لكن هل هو الواقع فعلا؟) – مسألة تحليل وتأويل الموضوعات "السيميائية" (كـ "مجموعات دالة") الموجودة والمثبتة قبليا كما هي محققة فعليا، من أجل محاولة الصعود – مع البقاء دائما ضمن أفق سيميائي حقيقة – نحو الإجراءات الأكثر تطورا لإنتاجها.

نتذكر هنا العدد الذي لا يحصى من الأشغال ذات القيمة العالية المخصصة لتحليل *المتصل* و*التوتر* وأيضا تلك التي تناولت *الصيرورة* وميادين أخرى غير مكتشفة إلى الآن. بالتوازي مع ذلك لا يمكن أن ننسى كل الجهود المبذولة بنجاح في السنوات الأخيرة في وصف "البعد العاطفي"

---

[1] نقصد هنا خصوصا مؤلف (J.Fontanille et C.Zilberberg) "tension et signification" (التوتر والدلالة) مارداكا 1998، الذي يمكن أن نعتبره تقريبا بمثابة الجزء الثالث من معجم السيميائيات حتى وإن انخرط عن قصد ضمن أفق مختلف كليا (المؤلف).

كمـــا في وصف "الاستخدام التلفظي": لقد كانت لنا الفرصة للإشارة إلى ذلك هـــنا كمـــا فعلناه سابقا ولكن جزئيا في كتابنا من المقروء إلى المنظور (du lisible au visible, Louvain, de Boeck-université, 1995).

للأسف، عادة ما تكون المعطيات المنهجية المطبقة تجسيديا من طرف سيميائي "متوسط" والمعروضة في هذه المحاور الجديدة من البحث هي غالبا مشـــكلة خصيصا لموضوعها (ad hoc): مما يعرقل تعميمها وتطبيقها على أقســـام كبرى من الموضوعات السيميائية على الأقل في المراحل الأولى من البحث.

جدول بالمصطلحات المترجمة حسب ورودها في المتن (المترجم)

sentir	الإحساس	langage	اللغة
subjectif	ذاتي	praxis	الاستخدام
discret	منفصل	prérequis	مكتسبات
continu	متصل	proxémique	قرب
in absentia	غيابيا	intéroceptivité	إدراك باطني
code	منظومة	ineffable	لامعبر عنه
graphèmes	خطيمات	étymologique	أصلي
mime	إيماء	sensorielle	حواسي
yntagmatique	مركبي	proprioceptivité	خاصية إدراكية
contemporanéité	تعاصر	intrinsèque	داخلي
transformations	تحولات	doxa	منظومة قيمية
commodité	سهولة		مشتركة
corrélation	تعالق	thymie	عاطفة
ininterprétable	غير قابلة للتفسير	euphorie	فرح
interférence	تداخل	dysphorie	حزن
l'audimat	قياس المسموعية	syncrétique	توفيقي
locuteur	المتكلم	mime	حركة الجسد
verbalisable	قابل للتلفظ به	non-concomitance	لا تضايف
nébuleuse	السديم	concomitance	تضايف
refonte/réfection	تجديد	conceptuel	تصوري
tolérances	جوازات	peinture	تشكيل
accent circonflexe	نبرة مفخمة	biplane	ثنائية السطح
participe passé	اسم مفعول	binoculaire	رؤية مزدوجة
V pronominaux	أفعال ذاتية		المنظار
perspective	منظور	typologique	تصنيفي

fauvisme	الطبائعية	usage	الاستخدام (عند
cubisme	التكعيبية		يلمسليف)
néologismes	ألفاظ مستحدثة	idiolecte	اللهجة الفردية
zoom	منظار مقرب	autisme	الكلام المجتر
condensation	تكثيف	hapax	صيغ نادرة
expansion	توسع	sociolecte	اللهجة الجماعية
élasticité du	مرونة الخطاب	argot	لهجات فئوية
discours		dialectes	لهجات محلية
dénomination	تسمية	standard	لغة نمطية
définition	تعريف	synthèse	التركيب
délimitation	تحديد	imperfections	عيوبا
phonème	صوتم	irrégularités	خروقات
idiomatiques	عبارات لهجية	intensité	الشدة
proverbes	أمثال	simulé	تمثيل
dictons	حكم	zoosémiotique	سميائية حيوانية
pragmatique	تداولية	catégorielle	مقولي
cognitive	معرفية	graduelle	تدريجية
pathémique	عاطفية	esthésie	الجمالية
vocabulaire	مفردات لسان	percevoir	إدراك
combinaison	التوليف	anaphorique	علاقة تكرارية
mélodie	نغم		تلخيصية
culinaire	مطبخي	cataphorique	علاقة تكرارية
surdétermination	تسميات أعلى		تفسيرية
morphologie	صرف	elliptique	اختزال
parcours	مسارات	pathologie	مرض لغوي
sémaphore	عمود إشارات	interrelations	تعالقاتها
cartographie	رسم الخرائط	extension	امتداد
graphique	خطي	flexions	تغيرات صرفية
parataxe	علاقات تجاورية	dérivations	اشتقاقات
présupposition	اقتضاء	affixations	إضافات

inclusion	إدماجية	paralexèmes	مفردات مركبة
symétrie	تناظر	phonétique	علم الأصوات
orientation	توجيه	phonologie	علم وظائف
sujet d'état	ذات حالة		الأصوات
sujet de faire	ذات فعل	corrélations	ترابطات
disjonction	فصل	homologations	تماثلات
conjonction	وصل	devenir	صيرورة
syncrétisme	تضايف ممثلي	tensivité	توتر
actoriel		laxité	ارتخاء
modalités	كيفيات	assertive	جملة تقريرية
ordre	مصف	négative	جملة منفية
compétence	كفاءة كيفية	tempo	سرعة إيقاعية
modale		suspense	تعليق
virtualisantes	كيفيات مُفترضة	continuum	متصل
actualisantes	كيفيات تحيينية	ressemblance	تشابه
réalisantes	كيفيات تحقيقية	formant	مكون
l'être	الكينونة	commutation	تبادل
unilatéral	وحيد الوجهة	substitution	استبدال
paliers	مدارج	procédure	طريقة
manipulation	تحريك	maternelle	لغة الأم
polémicité	نزاع	identité	هوية
antisujet	ذات مضادة	arbitraire	اتفاقية
quête	بحث	nécessaire	ضرورية
agent	مؤثر	picturale	صُورية
patient	متأثر	signification	الدلالة الأولية
qualification	تأهيل	primaire	
don	عطاء	homonymes	مشتركات لفظية
plan modal	صعيد كيفي	homographes	مشتركات خطية
manoeuvre	مناورة		(جناس خطي)
séduction	إغواء	flatterie	إطراء

provocation	تحرش/إثارة	homophones	مشتركات صوتية
défi	تحدي		(جناس صوتي)
modalisation	تكييف	simultanéité	تزامن
récursivité	معاودة	synonymie	ترادف
accompli	تام	univoque	وحيد المعنى
non- accompli	غير تام	isomorphie	تماثل شكلي
fable	أسطورة	césure	وقف
dupé	مخدوع	hémistiche	شطر
restriction	قيد	rime	قافية
componentiel	تحليل سيمي أو عنمي	quatrain	مقطوعة رباعية
anisotopie	لا- تشاكل	altérité	غيرية / اختلاف
isotopie	تشاكل غير حاسم	équivalents	مكافئات
indécidable		canonique	أصولية
extension du	توسيع السياق	Variantes	رواياتها/تنويعات
contexte		version	رواية
désambiguïsation	إزالة الغموض	manque	نقص
cohérence du	انسجام الخطاب	liquidation du	إنهاء النقص
discours		manque	
(poly/pluri-	تعدد التشاكل	épreuve qualifiante	اختبار تأهيلي
isotopie)		épreuve décisive	اختبار حاسم
statisme	ثبوت	épreuve glorifiante	اختبار تمجيدي
dynamisme	حركية	à rebours	منطق عكسي
isotopies locales	تشاكلات موضعية	représailles	عقوبات
isotopies générales	تشاكلات عامة	auto-glorification	تمجيد الذات
figuratif	تصويري	confusion	غموض
moralité	أخلاق	sanction	تقييم
thématique	غرضي	D. judicateur	مرسل قاض
générique	توليدي	axiologique	قيمي
spécifique	خصوصي	conformité	امتثال
cosmologique	كوني	jugé	مقاضى

noologique	إنساني	rétribution	مكافأة
extéroceptivité	إدراك خارجي	punition	عقوبة
intéroceptivité	إدراك باطني	reconaissance	تعرف
axiologie	منظومة قيمية	proposition	قضية
attraction/ répulsion	جذب / نبذ	modalités véridictoires	كيفيات تصديقية
figuratif abstrait	تصويري مجرد	être /paraître	كينونة/ ظهور
figuratif iconique	تصويري أيقوني	vrai	صحيح
distanciation	تباعد	illusoire	موهم
énoncé	ملفوظ	mirage	سراب
énonciateur	متلفظ	passionné	ذات مغرمة
énonciataire	متلفظ له	état d'âme	حالة نفسية
débrayage	انفصال	faire ressentir	فعل تحسيس
embrayage	اتصال	passionnant	مغرم
illusion référentielle	وهم مرجعي	intimidation	تهديد
		emboîter	إدراج
énonciative illusion	وهم تلفظي	énonciation rapportée	تلفظ منقول
débrayages internes	انفصالات داخلية	véridicité	صدقية
sécant	قاطع	passions	أهواء
non- sécant	غير قاطع	praxis énonciative	استخدام تلفظي
actant observateur	عامل مشاهد	intersubjective	بينذاتية
énonciation rapportée	تلفظ منقول	fasciné	مفتون
		aspectualisation	مظهرية
vérité générale	حقيقة عامة	inchatif	استهلالي
terminatif	نهائي	duratif	استمراري



BIBLIOGRAPHIE

- ADAM J.-M., *Le Récit*, PUF, 3e éd. 1991.
- BALLABRIGA M., *Sémiotique du Surréalisme : André Breton ou la cohérence*, PUM, 1995.
- BALLABRIGA M. (Sous la dir. de), *Sémantique et rhétorique*, Éditions universitaires du Sud, Toulouse, 1998.
- BARTHES R., « Éléments de sémiotique », *Communications*, n° 4, Seuil, 1964.
- BERTRAND D., *L'Espace et le Sens : Germinal d'Émile Zola*, Hadès-Benjamins, 1985.
- BERTRAND D., *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan-Université, 2000.
- COURTÉS J., *Lévi-Strauss et les contraintes de la pensée mythique*, Paris, Mame, 1973 (épuisé).
- COURTÉS J., *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976 ; 3e éd. 1986 (épuisé).
- COURTÉS J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 1* (en collaboration avec A.J. Greimas), Hachette, 1979 ; 3e éd. 1985 (épuisé).
- COURTÉS J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2 : complément, débats, propositions* (en collaboration avec A.J. Greimas), Paris, Hachette, 1986.
- COURTÉS J., *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Presses universitaires de France, 1986.
- COURTÉS J., *Sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989.
- COURTÉS J., *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991 ; 3e éd. et 4e éd. 2001.
- COURTÉS J., *Sémiotique narrative et discursive*, Hachette Supérieur, 1993 (reprise d'*Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, 1976) ; 2e éd. 1997.

- COURTÉS J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (en collaboration avec A.J. Greimas), rééd. du tome 1, complétée par J. Courtés d'une bibliographie et d'un index, Paris, Hachette, 1993 ; 4e éd. 2001.
- COURTÉS J., *Du lisible au visible : analyse sémiotique d'une nouvelle de Maupassant, d'une bande dessinée de B. Rabier*, Belgique, Louvain-La-Neuve, De Boeck-Université, 1995.
- DORTIER J.-F. (sous la dir. de) *Le langage* (ouvrage collectif, sous la direction de J.-F. Dortier), éditions Sciences humaines, Auxerre, 2001.
- ECO U., *Le Signe*, Bruxelles, Labor, 1988.
- EVERAERT-DESMEDT N., *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 1988.
- FLOCH J.-M., *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes les stratégies*, PUF, 1990.
- FLOCH J.-M., *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997.
- FONTANILLE J., *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1999.
- GREIMAS A.J., *Sémantique structurale*, Larousse, 1966; rééd. PUF, 1986.
- GREIMAS A.J., *Du sens*, Seuil, 1970.
- GREIMAS A.J., *Maupassant, la sémiotique du texte*, Seuil, 1976.
- GREIMAS A.J., *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, 1976.
- GREIMAS A.J., *Du sens II*, Seuil, 1983.
- GREIMAS A.J., (sous la dir. de) *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, 1972.
- GREIMAS A.J. et COURTÉS J., « The cognitive dimension of narrative discourse », *New Literary History*, University of Virginia, USA, VII, 1976, p. 443- 447. Traduction française sous le titre "Les points de vue dans le récit », revue *Voies livres*, Lyon, n° 63 (juillet 1992).
- GREIMAS A. J. et COURTÉS J., « Cendrillon va au bal : remarques sur les rôles et les figures dans la littérature orale », *Systèmes de signes, hommage à G. Dieterlen*, Hermann 1978.

- GREIMAS A.J. et COURTÉS J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1993, nouvelle édition complétée de l'ancien 1er tome du dictionnaire de sémiotique (1979). 2e édition : 1994, 3e éd. : 1997, 4e éd. : 2001.
- GREIMAS A.J. et COURTÉS J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, tome 2 : 1986.
- GREIMAS A.J. et FONTANILLE J., *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme.*, Seuil, 1991.
- GROENSTEEN T., *Système de la bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Formes sémiotiques », 1999.
- GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes*, PUL, 1979.
- HÉNAULT A., *Histoire de la sémiotique*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1992.
- JOLY M., *L'Image et les Signes*, Nathan-Université, 1997.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., *L'Énonciation*, Armand Colin, 1997.
- LANDOWSKI É. (sous la dir. de), *Lire Greimas*, PULIM, 1997.
- MAINGUENEAU D., *L'énonciation en linguistique française*, Hachette, 1991.
- *Métiers de la sémiotique* (sous la dir. de J. Fontanille et G. Barrier), PULIM, 1999.
- POTTIER B., *Sémantique générale*, PUF, 1992.
- PROPP V., *Morphologie du conte* (1928), Seuil, Points, 1970.
- RASTIER F., *Sémantique interprétative*, PUF, 1987.
- RASTIER F., *Sens et textualité*, Hachette, 1989.
- RICOEUR P., *Temps et récit, II*, Seuil, 1984.
- SAUSSURE F. de, *Cours de linguistique générale*, Payot, (1972) 1985.
- TARASTI E., *Sémiotique musicale*, coll. « Nouveaux Actes sémiotiques », PULIM, 1996.
- THURLEMANN F., *Paul Klee : analyse sémiotique de trois peintures*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1982.
- TUTESCU M., *Précis de sémantique française*, Klincksieck, 1975.



فهرس الموضوعات

سيميائية اللغة

سيجد القارىء ضمن هذا الكتاب المترجم درساً متشعباً في السيميائية العامة، راكم جهداً عمره سنوات عديدة، فربط بدايات الاجتهاد بنهاياته في أسلوب مبسط هدفه ألا تبقى السيميائية حديث نخبة معزولة بل لتصبح منهج قراءة وتحليل في متناول كل قارىء يريد النفاذ إلى موضوعات القراءة سواء أكانت خطابات لفظية أو غير لفظية:

من النص الإشهاري إلى الأدبي إلى المكونات الثقافية بشتى أنماطها لباسية أو غذائية أو سلوكية، مادية أو معنوية.

إن المنهج مغر في كفاءته الإجرائية، مواكب في استشرافه لكل إبداعات الإنسان، نام في تقبله لكل الإضافات المعرفية، منفتح في جمعه لأدواته المتنوعة بما يلائم تركيب موضوعاته وتعقيدها.

ISBN 978-9953-515-75-5



المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع